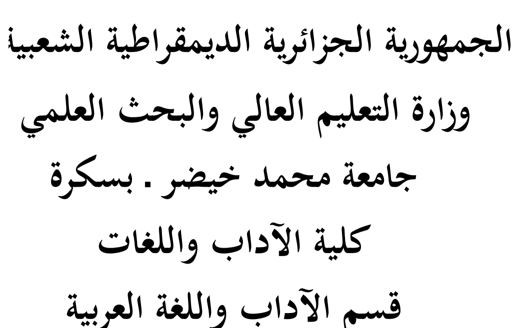




الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر . بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



الانكسار في الشعر الأندلسي

من ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس

-دراسة أسلوبية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب مغربي وأندلسي

إعداد الطالب:

بشير أعبيد

إشراف الأستاذ الدكتور:

امحمد بن لخضر فورار

أعضـــــاء لجنة المناقشة:

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	مباركي جمال	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	رئيسا
02	فورار امحمد بن لخضر	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
03	جوادي هنية	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	عضوا مناقشا
04	حنبلي فاتح	أستاذ	أم البواقي	عضوا مناقشا
05	شاكر لقمان	أستاذ محاضر "أ"	أم البواقي	عضوا مناقشا
06	مسعودي حبيبة	أستاذ محاضر "أ"	جيجل	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1438/1439هـ الموافق لـ 2017/2018م

مقـــدمـة

مقـــــدمة:

تتأرجح الدراسات الأدبية بين الانحسار والتطور تبعا لافتقارها أوغناها بالمادة المعرفية، التي تساعد على كشف الحقائق، والخوض في تشعبات التجربة الإنسانية، المشبعة بأرضيات تاريخية، تمهِّد لبناء تصور إنساني متكامل يفرض علينا توخي الحيطة، خاصة إذا تعلق الأمر بدراسات الشعر الأندلسي، وبالأخص في كيفية التعامل مع الكم الهائل من المادة العلمية المتوفرة في هذه الدراسة من ناحية، وترتيبها وإخضاعها للفترة الزمنية المدروسة من ناحية أخرى.

إن الشائع عن الشعر الأندلسي أنه شعر غنائي تتخلله رنات الأوتار وعبير الأزهار، ومن دون شك فيه كل ذلك؛ حيث عبّر بإخلاص عن وجه الحضارة الأندلسية في أسمى صورها، وعكس ملامحها؛ ملامح لم تسلم من تجاعيد الزمن وتقلباته مخبرة بذلك عن آهات وأناتٍ صدحت بها قرائح الشعراء. وقد كانت بحق أشعارا متميزة تضافرت فيها عناصر الحزن بخصائص الحسن.

وإذا بهذه الأشعار ترسم على صفحة مراياها وخز المحن والنكسات والمآسي، فأصبحت أشعارا غنائية من نوع خاص هي أشعار الانكسار التي ساورت النفوس وامتزجت بأحاسيس اليأس والاستسلام تارة، والرغبة في النهوض والدعوة إلى الصمود تارة أخرى.

ويبقى في كل الأحوال شعرا إنسانيا يضرب بجذوره في أغوار النفس البشرية يمتلك روعة صدق العاطفة وجمال الفن الذي يتفجر من لهيب شعور يخدم بحق مفردات الموضوع الموسوم بـــ:

الانكسار في الشعر الأندلسي من ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس

دراسة أسلوبية.

وهو موضوع سمح لنا بالتنقيب في مدونات الشعراء أكثر، والإلمام بالظاهرة إلماما متواضعا، وتسليط الأضواء عليها بالدرس والتحليل. ويمكن إجمال مبررات الاختيار فيما يلي:

- لم يعرف موضوع الانكسار دراسات معمقة ودقيقة، إذ كثيرا ما تناوله الدارسون ضمن موضوعات تتقاطع معه مثل الغربة والشكوى والرثاء وغيرها، دون تمييزه عنها.
- تركيز الدراسات على الظواهر المحققة للانكسار والموجِدة له، وإهماله وتشتيته هو في ثنايا التحليل.
- تجلي ظاهرة الانكسار موضوعا قائما بذاته لونت البناء الموضوعاتي في أشعار الأندلسيين.
- ما يتردد في شعر شعراء الانكسار في هذه الفترة من استشراف لمستقبل أفول نجم الأندلس، وانحسار رقعة الدولة الإسلامية في هذه الأرض.
- متانة البناء الشعري الذي ينم عن استعمال شعراء الانكسار للتركيب غير العادي للغة لإكسابها معانٍ بلاغية وأسلوبية في أغلب الحالات.

ولعل قلة الدراسات – حسب علمي وحسب ما توصلت إليه من خلال عملية البحث – التي تناولت ظاهرة الانكسار كانت المحفز الأبرز لخوض غمار البحث في هذا الموضوع الذي لم يأخذ حقه في الدراسة على الرغم مما طرق حوله من دراسات مثل: كتاب ابن دراج القسطلي بين الانكسار والانتصار، ومقالتين؛ الأولى حملت عنوان توهج الأنا وانكسارها في شعر المتنبي والثانية: الانكسار في شعر المتنبي – مقاربة نصية. ليشحذ ذلك همتنا بدراسته وسبر أغواره، ومحاولة استظهاره من بين الأغراض والظواهر الأخرى التي غمرته في طياتها. كما قد يغدو التردد الذي وسم الدراسات الأدبية المتمركزة حول الانكسار دافعا حقيقيا تنجرّ خلفه أسئلة فرضت نفسها، كان أبرزها:

- ما مفهوم الانكسار ؟ وما الذي يميزه عن الظواهر الأخرى، مثل: المحنة والنكبة وغيرهما؟، ويباعد بينه وبين الحس المأساوي ؟ويفصله عن الهزيمة؟
- كيف تعاملت ذات الشاعر مع فواعل الانكسار؟ وهل توقف عند البكاء والاستسلام أم حاول التحدي والتخطي؟

– كيف واجه الشعراء ومعهم الجماعة بواعث الانكسار وهم يختبرون فساد السياسة وانحلال المجتمع، وتشتت الأسرة، وفقد الوطن؟

– هل الانكسار أزمة تفعيل حدثي؟ أم أزمة واقع؟

– هل استطاع الشعراء الأندلسيون تطويع خصائص الأسلوبية، واستغلال طاقات اللغة العربية ومرونتها وسحرها في التعبير عن تجارب الانكسار، ليحققوا بذلك سمات التميز؟.

وغيرها من الأسئلة التي سنحــاول الإجــابة عنها في بحثنا هذا، مستفيدين مما جــاء في الدراسات السابقة، مازجين التنظير بالتطبيق، وننطلق في مقاربة النصوص من المضمون الفكري لنتجاوزه إلى المضمون الفني.

صاحبتني في هذه الرحلة مع البحث مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع، كان أبرزها من المصادر: (كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام الشنتريني، وكتاب (الإحاطة في أخبار غرناطة) للسان الدين بن الخطيب، و(نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) للمقري التلمساني، و(الوافي بالوفيات) لصلاح الدين الصفدي، تؤازرها مجموعة من الدواوين الشعرية، من بداية البحث إلى نهايته، تضاف إليها بعض المصادر الأخرى مثل:

– (التكملة لكتاب الصلة)، لابن الأبار.

– (أعمال الأعلام)، للسان الدين بن الخطيب.

– (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، لابن رشيق القيرواني.

أما أهم المراجع فقد استفدت من:

– (الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى)، للؤي علي خليل.

– (تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر)، لعبد الناصر هلال.

– (شعرية الحزن في الشعر الأندلسي)، لسراتة البشير.

– (الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي)، لجمعة شيخة.

– (أدب المحنة الإسلامية في الأندلس)، للربعي بن سلامة.

– (الانزياح في التراث النقدي والبلاغي)، لأحمد محمد ويس.

أما **منهج** البحث فقد اتبعنا فيه المنهج الوصفي وما يتبعه من تحليل واستخلاصٍ للنتائج، مستندين فيه إلى المقاربة الأسلوبية، بالتركيز على المعطى اللغوي ببعض تشكلاته المتنوعة، دون إغفال الأبعاد النفسية والاجتماعية والحضارية، المتحكمة في الإبداع الشعري، لنصل من خلال ذلك إلى بناء هيكلٍ للبحث جاء في الخطة التالية:

مقدمـــــة

مدخل: نحاول فيه تحديد مفهوم مصطلح الانكسار من خلال المعاجم، ثم في الاصطلاح لنفصح بعد ذلك عن المقصود بهذا المصطلح في بحثنا هذا، وتوضيح العلاقة بينه وبين بعض الظواهر المحيطة به، ثم نعرج عن علاقته بالشعر الأندلسي.

فصل أول: نتناول فيه فواعل الانكسار التي نالت من الشاعر الأندلسي، بحيث تقتصر الانكسارات على الشاعر وحده دون مجاوزته إلى النحن/الجماعة. أو بتعبير آخر انكسار أنوي أو ذاتي، ندرسه عبر أربعة مباحث؛ يتصدرها فاعل الدهر أو الزمان الذي رأى فيه الشاعر قوة تهدد حياته، وتنغّص عليه سعادته، ثم نُتبعه بفاعل المكان الذي أضحى هاجس رعب لديه، حين يقبع في غياهب السجن، ويرسف في قيود الأسر تارة، وباعث اشتياق وحنين عندما كان الشاعر في أمس الحاجة إليه والعيش فيه تارة أخرى. وفاعل ثالث كان للوجع العشقي الأثر البالغ في تسرب الحزن والألم إلى أصحاب القلوب الرقيقة الذين اكتووا بنيرانه، لكن وطأته تظهر هينة أمام فاعل الموت المواجهة الأخيرة مع المجهول، والقدر المحتوم.

فصل ثان: نتناول فيه بواعث الانكسار التي نالت من الشعراء، وقد امتزجت ذواتهم بالجماعة/النحن، بعد انفتاح أبواب الانكسارات السياسية، تَتْبعها سلسلةٌ من الانكسارات الاجتماعية، كرست معاناتها ونفرعها إلى خمسة مباحث؛ يتقدمها باعث فساد السياسة وسوء استعمال السلطة، الذي تحمّل المجتمع الأندلسي تبعاته. يتبعه سقوط النموذج المقرون بسقوط الإمارة، إذ تبكي الجماعة رموز قوتها ومنعتها وهي تشيع ملوكها إلى المقابر حينا،

وإلى غياهب السجون حينا آخر، لترتسم مشاهد الانكسارات وتتسربل بلون الجنازات. ثم يليه فساد المعايير الاجتماعية بعد أن انزاحت عن المألوف، ويشكّل بذلك الانحراف عن مكارم الأخلاق في الأندلس في العصور المدروسة، منعرجا خطيرا أثر سلبا على حياة الجماعة الأندلسية. ليكون باعث مأساة الأسرة عاملا قويا كرّس الانكسار الذي نال من بعض الأسر الأندلسية عندما طوحت بها الظروف القاسية، وقهرتها فواعل الزمان، لتفتح بذلك بابا في الشعر، جسّد قدسية هذه العلاقة، وحملت ظلاله دلالات الانكسار المركب. ثم نختم الفصل بمبحث فجيعة الوطن الذي كان فقده مؤلما على قلوب أهله وأبنائه في حقبهم المختلفة، استطاع الشعراء من خلاله أن يضيفوا إلى أدبنا العربي غرضا جديدا، ويشدّوا إلى قيتارة شعره وترا طريقا، عزفوا عليه حينا من الزمن ألحانهم المؤثرة وأنغامهم الشجية.

فصـل ثالـث: نخصصـه لدراسـة جماليـة أسلوب الحـذف فـي شـعر الانكسـار باعتمـاد المقاربـة الأسلوبية، ونركز فيه على هذه الخاصـة من خصـائص الانزيـاح التركيبي، ونقسمه إلـى خمسـة مباحث، ونركز فيه علـى خمسـة مباحث تجسدت فـي: حـذف المسند أو المسند إليه، حذف المفعول، حذف التمييز، حذف الموصوف، وحذف أداة النداء وأداة الاستفهام.

فصل رابع: وسنكتشف فيه طبيعة نظام التركيب من حيث جمالية استخدام أبرز أشكال التقديم والتأخير، وارتباطها بظاهرة الانكسار في الشعر الأندلسي.

خاتمــــــــة: سنركز فيها علـى مـا توصلنا إليـه من نتائج ارتبطت بظـــاهرة الانكسار في الشعر الأندلسي في العصور المدروسة.

لعل من بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث

– قلة الدراسات التي تناولت موضوع الانكسار بمصطلحه المستقل عن الموضوعات والظواهر الأخرى.

– صعوبة التمكن من الجمع والإحاطة بالمادة الشعرية، بسبب توزعها على فترة زمنية فاقت خمسة قرون، يضاف إليها خلو معظم الأشعار من الضبط بالشكل، مع غياب الشرح والتعليق عليها.

- غياب تراجم بعض الشعراء في كل المصادر التي كانت في متناولنا.

لا أدَّعي **أنّنِي** استوفيت الموضوع حقهُ من الدراسة والتحليل والاستنتاج، غير أنني- بعون الله- بذلت الجهدَ وأخلصتُ في العمل، وتوخيت الصدقَ، وحسبي أجر المجتهد، وأرجو أن أكون قد وُفِّقتُ في ملامسةِ أهم ما يتطلبه البحثُ على مستوى المنهجيةِ والتحليل، وكلي أمل في إضافة هذا الجهد المتواضع إلى الجهود المؤسسة لدراسة النصوص الأندلسية، وأن يكون لبنة تضاف إلى صرح أدبنا العربي الأندلسي.

وأخيرا أعجز عن إيفاء الأستاذ المشرف الدكتور: امحمد بن لخضر فورار حقه من الشكر والتقدير والثناء، وهو الذي أمده بنفيس ملاحظاته وإرشاداته القيمة، وفتح لي أبواب قلبه قبل أن يفتح لي باب بيته، ولم يدّخر عليّ بالصبر والأناة، فجازاه الله خير الجزاء، وأمده بالصحة والعافية وزاد في ميزان حسناته.

ولا يفوتني أن أتوجه بخالص الشكر إلى أعضاء اللجنة الموقرين الذين سيثرون هذه الدراسة بملاحظاتهم القيمة، وإرشاداتهم العلمية النفيسة.

ولله الكمال من قبل ومن بعد.

والحمد لله رب العالمين.

مدخل:

ضبط المفاهيم:

1- مفهوم الانكسار(الإطار).

1-1- الانكسار في المعجم.

1-2- الانكسار في الاصطلاح.

2- الانكسار ومصطلحات أخرى.

3- الانكسار والشعر الأندلسي.

مدخــل: ضبط المفـاهيم

عادة ما تتشابك الأغراض في فضاء الشعر اللامحدود، الذي يستحيل معه تحديد هذه الحدود، وتمييز نهاية غرض وبداية آخر. لتغدو قضية تحديد الأغراض الشعرية وتميز الجديد فيها من القديم غاية في الصعوبة.

وتتأكد قضية صعوبة تحديد هذه الأغراض الشعرية، ورسم حدود كل نوع منها وضبط عددها من خلال الوقوف عند محاولة أحد أعلام النقد القديم البارزين: "ابن رشيق المسيلي القيرواني"[1]، بعد أن استفاد من تجارب ممن سبقوه، منطلقا من القواعد الأربعة التي تعتري الشاعر: الرغبة – الرهبة– الطرب – الغضب[2]، عندما أورد قول "علي بن عيسى الرماني" وأتبعه بقول أستاذه: « أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، المدح، والهجاء،والفخر والوصف[...]، وقال عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المدح والهجاء، والحكمة واللهو ».[3]

ولا يتوقف "ابن رشيق" عند هذا الحد وحسب، بل يضيف إليه رأيَ من رَأى أن الشعر كله نوعان: مدح وهجاء[4]، لكي يضم المدح والرثاء وما تعلق بذلك من محمود الوصف في خانة واحدة، ويجعل الهجاء ضدا لكل ذلك.

---

[1]– هو الأديب الناقد الشاعر أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، ولد في نهايات القرن الرابع الهجري(390هـ) في مدينة (المحمدية) في ولاية المسيلة حاليا بالجزائر، وكان ذا ميول أدبية فاتجه إلى القراءة، ورغب في الاستزادة من علوم اللغة والأدب، فرحل إلى القيروان ولما يبلغ السابعة عشرة (406هـ)، واتصل ثمة بالمعز بن باديس وابنه تميم وأهل العلم والأدب فاشتهر أمره ونبه ذكره. تتلمذ على يد أشهر علماء عصره كالقزاز النحوي صاحب (الضرائر الشعرية) وعبد الكريم النهشلي صاحب (الممتع في علم الشعر وعمله) وغيرهما. توفي رحمه الله غرَّة ذي القعدة سنة 456هـ عن ست وستين سنة. من تصانيفه: كتاب قُرَاضَة الذهب في نقد أشعار العرب – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده– أنموذج الزمان في شعراء القيروان. ينظر: ابن خلكان(أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان) . وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت. 1968. 2: 75.

[2]– ينظر: ابن رشيق القيرواني(أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. بيروت– لبنان. ط5. 1981. 1: 120.

[3]– المصدر نفسه. ص ن.

[4]– ينظر: المصدر نفسه. ص121.

وقد يطول بنا الكلام إذا ما حاولنا تقصي ما قيل في دراسة الفنون والأغراض الشعرية، وهو ما سنخرجه عن مجال دراستنا، ولا يمنعنا ذلك أن نتتبع – ونحن نحاول تحديد مفهوم مصطلح الانكسار– تداخله مع جملة من الأغراض الشعرية القديمة، ويتخطاها إلى الأغراض الشعرية المستجدة، وقد يزداد الأمر صعوبة إذا علم أن الظواهر الطبيعية والاجتماعية تتميز بالوضوح وإمكانية التحديد، وهو ما ينعدم مع الظواهر النفسية والروحية التي تبقى مستعصية لتشابكها وتعقيدها وارتباطها بالجانب غير المحسوس، وهو ما يجعل من محاولة تحديد مصطلح الانكسار مسألة في غاية الصعوبة والتعقيد.

1- مفهوم الانكسار(الإطار):

من الواجب علينا أن نشرح أو نميط اللثام عن مفهوم المصطلح الذي ندرسه(الانكسار) قبل أن نبدأ في تطبيقه؛ فقد يُعالج مصطلح ما بمفهوم تختلف عناصره عن الوجه الذي يستخدمه آخرون؛ إذ في أثناء محاولتنا الاقترابَ من تحديد مفهومه، تبيّن لهذا المصطلح استخدامات مختلفة، أبرزها: التراث اللغوي، والعرفاني، والسيكولوجي؛ إذ يوجد اختلاف بين العاملين في الميدان حول مفهوم مضبوط وإجرائي لهذا المصطلح. انطلاقا من إيماننا« أن الجواب أي جواب يتربص به خطران: الأول أن اللغة تركيب إنساني أو اصطلاح من فعل البشر، وهي بالتالي عرضة للنقص والنسبية، والثاني أن الجواب عن أي سؤال ليس هو في الواقع إلا الجواب الأفضل أو الأنسب، ولكنه ليس الجواب المطلق والنهائي».[1] وهو ما نحاول توضيحه على النحو التالي:

---

[1]- أنطوان معلوف. المدخل إلى المأساة والتراجيديا والفلسفة المأساوية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط1. 1982. ص 119.

1-1- الانكسار في المعجم:

من خلال التوقف عند مصطلح الانكسار في المعاجم والقواميس العربية نتبين:

وردت مادة (**كسر**) في أساس البلاغة «كسر الطائر جناحيه كسْرًا: ضمها للوقوع [...] وكسر الكتابَ على عدة أبواب وفصول. وكسرت خصمي فانكسر، وكسرتُ من سورته [...] ورأيته متكسرا: فاتراً. وكسر عينهُ، وبعينهِ كَسْرة من السهر أي انكسار وغلبة نعاس[...] ورجلٌ ذو كسراتٍ: يُغبنُ في كل شيء»[1].

وجاء في لسان العرب: « كَسَرَ من برد الماء وحرّه يكسِر كسْرا: فتر. وانكسر الحرّ: فَتَرَ. وكلُّ من عجز عن شيء فقد انكسر عنه. وكلّ شيء فتر عن أمرٍ يَعْجِزُ عنه، يقالُ فيه: انكَسَرَ»[2]. ويُقال: «انكسر العجينُ: لاَنَ واختمرَ وصلُح لأن يُخبز. وانكسر عن الشيء: عجز عنه»[3]، لتكون دلالات الانكسار من خلال هذين المعجمين تتمحور في معاني: الانقباض والعجز، التجزّؤ، الانقطاع والتفرّق.

وهذه المعاني تتكرر في المعجم الوسيط: «كسر الرجُل عن مراده: صرفه. وكسر القوم هزمهم. وكسر الشِّعر: لم يُقم وزنه. وكسر الحرف: ألحقه الكسرة.[...]، وانكسر العسكرُ انهزم وتبدّد فهو مكسور»[4]. ليضيف إلى الدلالات السابقة: دلالة الفشل والفتور، الإذلال والإخضاع، الانهزام والتراجع.

1- ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم). لسان العرب. دار صادر. بيروت. ط1. 1997. مادة كسر.

2- الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري). أساس البلاغة. تح: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط1. 1419هـ، 1997م. 2: 134، 135.

3- أحمد رضا. معجم متن اللغة. موسوعة لغوية حديثة. دار مكتبة الحياة. بيروت – لبنان. 1380هـ، 1960م. 5: 63.

4- شهاب الدين أبو عمرو. القاموس الوافي. مراجعة وتصحيح: يوسف البقاعي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 2003. ص1077.

1-2- الانكسار في الاصطلاح:

تناول ابن قيم الجوزية مصطلح الانكسار في معرض حديثه عن مشاهد الناس في المعصية وموقعها من نفوسهم، وفي مشهد الذل والانكسار والخضوع تحديدا، فقال:« فهذه الحال [الانكسار] التي تحصل لقلبه لا تنال العبارةُ حقيقتها. وإنما تُدرك بالحصول. فيحصل لقلبه كَسْرَةٌ خاصة لا يشبهها شيء. بحيث يرى نفسه كالإناء المرضوض تحت الأرجل، الذي لا شيء فيه، ولا به، ولا منه، ولا فيه منفعة ولا يرغب في مثله، وأنه لا يصلح للانتفاع إلا بجبرٍ جديدٍ من صانعه وقيّمه»[1]، ويجعله في مشهد آخر سببا في اكتمال خشوع العبد عند الطاعة، في قوله: «الحق أن الخشوع معنى يلتئم من التعظيم والمحبة والذل والانكسار»[2]، وبهذا يبرز الانكسار عند "ابن قيم" سلوكا ذا قيمة إيجابية تجسدها علاقة الإنسان التي تربطه بالخالق عز وجل، من خلال الانكسار له، والافتقار إليه، والاستعانة به، وهي علاقة عمودية نِتاجها النهضة والاستمرار، مكتسبا بذلك خصائص قد ينتفي معها الشعور بالعجز والإحباط والعزلة، لينحدر الانكسار من خلال هذا المفهوم من السلوك الإيجابي عند العرفانيين إلى السلوك الأقرب إلى السلبية عند النفسانيين، انطلاقا من كون«مجال علم النفس هو المجال السلوكي الذي يتكون منه الحيّز المحيط بالذات، التي تظهر فيه آثار قوى هذه الذات من حيث أنها المحور الأساسي للظواهر النفسية»[3]، وتحتك ببيئة خارجية تؤثر فيها وتتأثر بها. وبما أن المقولات النفسية تعد الأقرب إلى الأدب وتفسيره، فقد استطاع أصحاب الاتجاه السيكولوجي أن يعرفوا الانكسار «بأنه مجمل الإحباطات والخيبات التي يعيشها الشاعر أو المبدع نتيجة استمرارية الواقع (العالم) على الوضع المرفوض ذاته، وهذا

---

[1]- ابن قيم الجوزية(أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب). مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين. راجع النسخة وضبط أعلامها لجنة من العلماء. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1.(د ت). ج 1: 461.

[2]- المرجع نفسه. ص559.

[3]- صابر خليفة. مبادئ علم النفس. دار اسامة للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 2009. ص214.

ما يسبب له الانكفاء والعزلة والإحباط، وقد يسبب عند البعض حالة تمرد وثورة»[1]، كما وصفه بعضهم بـ«حالة مرضية أهم أعراضها اليأس وفقدان الأمل والإحباط»[2]. ليبرز الانكسار من الوجهة السيكولوجية سلوكا ذا قيمة سلبية، تحمل الدلالة والأعراض المرضية، تجسدها علاقة الإنسان التي تربطه بالإنسان الذي يعيش معه وبالواقع الذي يعيش فيه، وتضحى العلاقة بذلك علاقة أفقية نتاجها الخيبة والتعثر.

وانطلاقا من هذين التعريفين اللذين يبدوان قريبين جدا من موضوع بحثنا- مادام مصطلح الانكسار قد اقترن في أغلب الأحوال بكل ما يهدد سعادة ووجود الإنسان/الشاعر- يمكن أن يُحدد مصطلح الانكسار المدرج في البحث، والموسوم بذلك **الإحساس الحزين الذي يكتنفه الضعف والاستسلام في كثير من مواقف الحياة، نتيجة «هجوم ما تكرهه النفس ممن هو فوقها»**[3]، فيتحرك هذا الشعور (الانكسار) تجاه أعماق النفس لأنه جزء من الحزن الذي هو «انقباض الطبيعة من خارج إلى داخل»[4] وليس العكس، ويصبح المنكسر إثر ذلك حزينا، غالبا ما يصاحبه العجز إزاء قوى الطبيعة وغوائلها.

1- حليم بركات. غربة المثقف العربي. مجلة المستقبل العربي. عدد2. تموز/ يوليو. 1978. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت – لبنان. ص110.

2- فلاح معاشي العنزي. انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرّح. مخطوط أطروحة دكتوراه في الأدب العربي. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والعلوم. جامعة الشرق الأوسط. الأردن. 2010/ 2011م. ص13.

3- بهاء الدين محمد العاملي. الكشكول. تح: الطاهر أحمد الزاوي. دار إحياء الكتل العربية. (دط، دس) 2: 407.

4- أبو حيان التوحيدي. المقابسات. تح: حسن السندوبي. دار سعاد الصباح. الكويت. ط2. 1992. ص318.

2- الانكسار ومصطلحات أخرى:

ليس من الصعب الربط بين مفهوم الانكسار ودلالة الظواهر الموجِدة له على اعتبار أن الانكسار امتداد طبيعي ومنطقي لها في ظل حالات اللااستقرار التي شهدتها بلاد الأندلس في الفترة محل الدراسة، بيد أنه من الصعب التمكن من وضع مفهوم للانكسار في قالب يضمن عل الأقل الوضوح والدقة والشمولية؛ فظاهرة المحنة على وجه الخصوص وغيرها من الظواهر كالنكبة والكارثة بتجلياتها المختلفة هي مؤثرات خارجية، أما الانكسار فهو حالة نفسية داخلية تحمل طابع الاستمرارية تخضع لطبيعة الظاهرة المؤثرة والظروف المحيطة بها عموما؛ فهي لا تعني تلك النوائب التي تمر بالناس في ظروف حياتهم العادية، إذ ما أكثر أنواعها، بل مأساة إنسان يشاهد كل يوم جانبا من جوانب حضارته يتحطم، وصرحا من صروح المجد يتحول إلى خراب ودمار[1].

ويقودنا هذا إلى تفعيل مدلول المحنة في الدراسة واستبعاد الألفاظ التي يمكن أن تقترب منها أو تشترك معها في الدلالة، حيث« يظل معنى المحنة لدى القدماء قريبا من المعنى اللغوي الذي لا تكون فيه المحنة محنة إلا إذا انتهت إلى الغاية التي لا تزيد عليها»[2] كونها تفيد الاستمرارية والغائية اللتين لا تفيدهما «النكبة والمصيبة والكارثة والمصيبة والرزية والفاجعة، وإن دلت كلها على ما يؤلم ويسبب الغم الشديد»[3].

إلا أن هذا لا ينطبق على مصطلح الحس المأساوي الذي يحمل« رؤيا دينامية قدرية تتيح له [الإنسان المأساوي] مجالا لأن يطبع الكون بطابع الإنسان، إنها رؤيا رافضة لا تجعل الإنسان مستسلما للقدر، بل محاولا ما استطاع إثبات وجوده، وتحقيق ذاته، واستعادة كرامته

---

[1]- ينظر: الطرايسي أحمد أعراب. الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي. مجلة عالم الفكر. المجلد 12. العدد 1. أبريل –مايو– يونيو. 1981م. وزارة الإعلام الكويت. ص132.

[2]- الربعي بن سلامة. أدب المحنة الإسلامية في الأندلس. مخطوط رسالة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم. معهد اللغة والأدب العربي. جامعة الجزائر. 1991- 1992. ص 09، 10.

[3]- المرجع نفسه. ص ن.

التـي هـدرها القـدر ومـا يـزال»[1] ؛ ويُشـكل الإنكسـار بـذلك نقطـة بدايـة الحـس المأسـاوي، إذ الإنسـان المأسـاوي يبـدأ منكسـرا ولكنـه لا ينـام علـى الانكسـار، وإنمـا يُقـدم مـدفوعا بقناعتـه الشخصية على مواجهة فعل القدر بفعل الإنسان، ولا يهتم بالنتائج أكانت فاجعة لـه أم وبـالا عليه.

والحال نفسها بالنسبة إلى مصطلح الهزيمة، الذي سجّل حضوره البارز في كثير من الحالات إلى جانب مصطلح الانكسار، بيد أن مفهومه قد ينزاح – في أغلب المواقف– عن مدلول الانكسار، كون المنكسر/ الشاعر قد يتجاوز الانكسار باعتباره « مجرد كبوة وليست معيـارا تقـاس مـن خلالـه الحيـاة جميعهـا »[2]. أمـا الهزيمـة فـإن صـاحبها يكتفـي بترديـد تلـك الزفـرات والتأوّهـات التـي يرددهـا تجـاه القيـود والحتميـات والضـرورات، ولا يـرفض مـع ذلـك مماشـاة الأيام والأحداث، ويكتفي بإعلان الهزيمـة. ويبقى بذلك الانكسار إلى جانب الهزيمـة والحس المأسـاوي ثابتـا نفسـيا يعيشـه الإنسـان/ الشـاعر فـي حـين تنحصـر صـورة الظـواهر السابقة في تشكل الفواعل والبواعث التي تصنع الانكسار.

3- الانكسار والشعر الأندلسي:

إذا ما نظرنا إلى مصطلح الانكسار من الناحية الصرفية، وجدنا أصله فعلا ثلاثيا(كسر)، ازداد بحرفين قبل فائه ليصبح (انكسر)، لتدل على معان صرفية – بعد النون الساكنة قبل الفاء– وهي المبالغة والمطاوعة[3]؛ فمن جهة المبالغة اكتسب الفعل دلالة التكثير للكسر/ انكسر، وهو ما ينفذ إلى الذهن من تصورٍ لكسور عديدة وكثيرة في ذلك الشيء، أما من جهة المطاوعة فقد اكتسب هذا الفعل دلالة الليونة في الموقف وعدم إظهار المقاومة، ويكون بذلك داعي الاستجابة حاضرا أو متوفرا لذلك الفعل بقوة.

1- أنطوان معلوف. المدخل إلى المأساة والتراجيديا والفلسفة المأساوية. ص 67.

2- مصطفى حجازي. التخلف الاجتماعي. مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء – المغرب. ط11. 2010. ص318.

3- ينظر: تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها. دار الثقافة. الدار البيضاء المغرب. (دط). 1994. ص138.

ودلالة ذلك كله، أننا إذا ما نظرنا إلى ما حمله إلينا تاريخ الأندلس وأدبها من مظاهر حياتها، التي عرفت بالازدهار والرفاه في كل الميادين، وكان لذلك من الأثر ما جعل الإنسان الأندلسي بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة يتنعمون بحياة التحضر والرقي، لا سيما في الفترة الممتدة من الفتح إلى نهاية القرن الرابع الهجري[1]، وجدنا فعل الانكسار قد وافق ما حدث لهذه الحضارة التي تحوّلت بعد هذه الفترة[2] من قمة الانتصار إلى حضيض الانكسار، وهو ما فتح المجال لتجسُّد دلالات المبالغة في فعل الانكسار الذي كان حاضرا وقويا وكثيرا عندما نال الخراب والسقوط من هذه المشاهد الحضارية، ومن كل ما كانت تملكه الدولة الإسلامية في كل الميادين. أما دلالة المطاوعة فقد انبثقت عن تداعي الإنسان الأندلسي، الذي تنامت وتيرة استسلامه يوما بعد يوم عندما أصابته- بما في ذلك الشعراء- فواعل الانكسار وداهمته بواعثه، فاسحة المجال للانكسار كي يرسي معاني الانهزام والرضوخ والاكتفاء، بإعلاء نواح الانسحاق واستشعار اليأس بتعمق الاستسلام والوقوف عنده، وتقلُّ معها دلالات الرفض والتحدي.

ويرتبط الانكسار- عادة - بالمواقف الحزينة المفضية إلى الانتكاس والمذلة، ولذا بات هذا الشعور مكونا أساسيا في الحياة والوجود، له تأثير قوي في النفس والإحساس والفكر في كل مراحل الحياة. ومن هذا المنطلق - وباعتبار هذا الإحساس عاطفة إنسانية - توجب على الإنسان اتخاذ مواقف وتصورات وأفكار ذابت في المجال الفكري والإبداعي عامة والشعري خاصة.

---

[1]- ينظر: محمد زكريا عناني. تاريخ الأدب الأندلسي. دار المعرفة الجامعية. مصر. (دط). 1999. ص 14- 20.

[2]- من هنا تبدأ الفترة محل الدراسة، من ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس؛ حيث:

- عصر ملوك الطوائف: يشمل الفترة من (422هـ- 484هـ/1009م- 1091م).
- عصر المرابطين: يشمل الفترة من (484هـ- 541هـ/ 1092م - 1134م).
- عصر الموحدين: يشمل الفترة من (542هـ - 667هـ/1129م- 1268م).
- العصر الغرناطي:عرف بدولة بني الأحمر وتشمل هذه المدة من(629هـ- 897هـ/ 1231م- 1492م). ينظر: أسعد حومد. محنة العرب في الأندلس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 1980. ص73، 92.

والمتصفح للشعر الأندلسي سيدرك – لا محالة– أن عدسة الشعراء الذين واكبوا حياة المجتمع، قد التقطت جوانب كثيرة من العلاقات الاجتماعية والعاطفية، وحتى السياسية التي كانت تسود المجتمع الأندلسي، فقد كانت « القصيدة الشعرية ترافق المحنة في كل صورها وأبعادها، فهي تخلد شعور الأمة في حزن وألم وبكاء، وتسجل انفعالاتها وإحساساتها في كل وقت وحين »[1]وقد كان لبعض ذوات هؤلاء الشعراء مواقف عدة ومساجلات كثيرة مع الجانب المحزن والمسار المؤلم الذي عايشوه بأرواحهم وأجسادهم وحملوه في قوالب شعرية باكية وحزينة تجاوبت فيها زفرات الآلام وغصص الآهات مستفيدين من تجربة الحياة وحكمتها التي استخلصتها الأفئدة المنكسرة، واكتوت بنيرانها القلوب المكلومة، وهي تتيقن من أن دوام الحال من المحال؛ فمنهم من قهره الزمان ونغص عليه حياته، وعدّه رمزا لكل ظالم وغاشم يقف في طريقه حجر عثرة، ومنهم من أخذ العشق يستنزفه ويكلمه، ويذيقه أنواعا من المأساة وخاصة إذا امتنع وصال الحبيب، وأعاقت الفواعل من وشاة وعواذل وحراس، وبين تحقق اللقاء وانتصار العاشق المعذب.

وارتفعت آهات الشاعر الأندلسي في هذه الفترة، معبرة عن الذات المكلومة، ترسم معالم الانكسار الذاتي أمام تجربة المكان المعادي/الأسر أو السجن، وتحمل الغربة عن وطن أفل حس الانكسار، وتجاوبت معها زفرات تجربة الفقد حين استشعر الحبيب مأساة موت الأحبة، ورزأَهُ هادم اللذات ومفرق الجماعات، وشكل القهر فصلا من فصول الانكسار الذاتي الذي كثيرا ما التبس بأصوات انكسار الجماعة وهي تختبر مرارة فساد الحكم؛ إذ افتقدت الأندلس تلك الزعامة القوية، وتعرضت لما تعرضت إليه من تفرق في الشمل، وتشتت في الجهود، واختلاف في الأهواء، وتكالب من أجل مطامع، أثرة أنانية، جعلت المسلم يرفع السلاح في وجه أخيه المسلم، ويبيع شرفه وعرضه وكرامته، فيقاتل مع عدوه في الدين، أخاه في الوطن والتاريخ، والعادات والتقاليد، بل أخاه في العقيدة.

[1]– أحمد أعراب الطرايسي. الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي. ص132.

ويرجـع صـاحب كتـاب (رثـاء المـدن فـي الشـعر الأندلسـي) سـبب الانحـدار السياسـي مستفيدا من قـول ابـن خلـدون[1] إلـى: «إن مصـير الأنـدلس كـان محفوفـا بـالخطر ابتـداء مـن النواة الأولـى التـي كونـت ذلك الشعب، لأنها كانت من عصبيات مختلفة، انتمت إليها تلك الأسـر التـي حكمـت الأنـدلس فـي تلـك الفتـرة، فانتظـام الأمـور فـي بلـد تكثـر فيـه العصـبيات المتنافرة لا يستمر طويلا»[2]، وهو ما حدث في بداية انتثار عقد الأندلس بعد سقوط الخلافة، لتسجل دول الطوائف فشل ريحها، ويغلب عليها الخلاف والتفرق، وظل ملوكها منغمسين في ملذاتهم وفسادهم، يتحاربون ويحالفون النصارى ضد إخوانهم، ويؤدون لهم الجزيـة، استرضـاء لهم ومنعـا لشرهم، وهو مـا جعل أحد أعـلام ذلك العصـر ومؤرخـه وهو ابـن حيـان الأندلسي يستشرف ما وراء ذلك التشرذم والتناحر، يعلق « فمثل دهرنا هذا – لاقدس– بهيم الشبه، ما أن يباهي بعرجه، فضـلا عن نزوح خيره، قد غربل ضمائرهم، فاحتوى عليهم الجهل، فليسوا فـي سبيل الرشد بأتقيـاء، ولا علـى معالي الغـي بأقويـاء. نشأٌ من النـاس هامل يعللون أنفسـهم بالباطل، من أول الدلائل على فرط جهلهم، اغترارهم بزمانهم، وبعادهم عن طاعة خالقهم، ورفضـهم وصـية نبيهم، وغفلتهم عن سد ثغرهم، حتـى اطل عدوهم السـاعي لإطفـاء نـورهم، يتبجّح عراص دورهم، ويستقري بسائط بقاعهم، يقطـع كل يوم طرفـا، ويبيد أمـة، ومن لـدينا وحوالينا من أهل كلمتنـا صـموت عن ذكراهم، لهـاة عن بثهم»[3]، ثم يقف الأندلسـي مذهولا بفجيعــة وطنــه المرهـون بالفقـد. ولـم تنتبـه تلـك الـدويلات المندفعـة إلـى الاسـتعانة بالـدول النصـرانية إلـى أنهـا تقتـرب بـذلك من حتفهـا، وتتيـح الفرصـة لهذه الدول كـي تضـعف جانبهـا تمهيدا لافتراسـها فـي الوقت المناسب، وهو مـا جعل ابن الخطيب يعلق قـائلا: « وجعل الله بين أولئك الأمراء من التحاسد والتنافس والغيرة ما لم يجعله بين الضرائر المترفات والعشائر

[1]– قال ابن خلدون: "إن الأوطان الكثيرة القبائل والعصائب قلّ أن تستحكم فيها دولة". ابن خلدون. المقدمة. دار إحياء التراث. بيروت– لبنان. ط4. ص164.

[2]– عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. منشورات جامعة قار يونس. بنغازي– ليبيا. ط1. 1990م. ص24.

[3]– سعدون نصر الله. تاريخ العرب السياسي في الأندلس. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت– لبنان. ط1. 1998. ص153.

المتغايرات، فلم تتصل لهم في الله يد ولا نشأ على التعاضد عزم»[1]، وبذلك أخذت المأساة تتربص بالأندلسي من الداخل ومن الخارج. إلا أن هناك بعضا من الشعراء من غرق في تبريكات خيانات ملوك الطوائف، وخنوعهم، فأتى شعره مهللا لتلك الأعمال الشائنة، وكان بذلك شاهدا على العصر كما قال ابن بسام: « شعر العصر شاهد بالأمر»[2]، وهو ما عبر عنه أحد الشعراء لما مدح المعتمد ابن عباد على إعطائه الجزية لألفونسو السادس[3]، واعتبر ذلك بابا يوجب المدح، قال[4]: **(من الطويل)**

ولَـمْ تَطْـوِ دُونَ المُسْـلِمِينَ ذَخِيـرةً　　　تُهِـينُ كِـرَامَ المُنْفسـاتِ لِتَكْرُمَـا
تَحَيَّـلُ فِـي فَـكِّ الأَسَـارَى، وَإِنَّمَـا　　　تُعَاقِـدُ كُفَّـاراً لِتُطْلِـقَ مُسْلِمـَا
وَمَا كُنْتَ مِمَنْ شَحَّ بِالمَالِ وَالقَنَا　　　فَتَكْنِـزَ دِينَـاراً وَتَرْكِـزَ لَهْـذَمَا
فتُرْسِـلهُ للصُّـفْرِ أَصْـفَرَ عَـسْجَدَا　　　وَإِنْ خَالفوا أرسَلت أبيض مِخْذَما

لم يمر كثير من الوقت حتى جمعت المحنةُ كلمة زعماء الطوائف، ليرتدوا إلى ما وراء البحر يلتمسون العون إلى المرابطين؛ إخوانهم في العقيدة، وقد كان هؤلاء في عنفوان قوتهم ودولتهم، باسطين سيطرتهم على المغرب العربي من المحيط غربا إلى تونس شرقا[5]، فيعبر المرابطون البحر استجابة لنداء إخوانهم، لكن سرعان ما انقلبوا عليهم وبسطوا حكمهم على الأندلس، حوالي نصف قرن بعد أن أطاحوا بملوكها، واجتذبتهم نعماؤها وثرواتها، ليتبين لقادتها إثر ذلك أن ملوك الطوائف هؤلاء ليسوا أهلا للبقاء في مراكزهم، بعد ما جاءت

[1]- لسان الدين بن الخطيب. أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. تح: ليفي بروفنسال. دار المكشوف. بيروت- لبنان. ط2. 1956. ص244.

[2]- ابن بسام. الذخيرة. 2: 1: 248.

[3]- ألفونسو بن فرناندو الأول، عين على رأس مملكة ليون سنة 456هـ(1064م)، وبعد صراع مع أخويه سانشو وغرسيه استولى على مملكتي قشتالة و البرتغال، عاصر ملوك الطوائف والمرابطين، وتوفي سنة 502هـ بعد أن حكم المملكة النصرانية المتحدة سبعة وثلاثين عاما. ينظر: محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. مكتبة الخانجي. القاهرة. مصر. ط2. 1990. ص 386-401.

[4]- ابن بسام. المصدر السابق. ص ن.

[5]- ينظر: محمد عبد الله عنان. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين. مكتبة الخانجي. القاهرة- مصر. ط4. 1417هـ، 1997م. ص18.

النداءات والفتاوى بوجوب الاستيلاء على الأندلس وطرد هؤلاء الطائفيين منها« حيث أُخِذ في استئصال ملوك الطوائف المتناحرين الواحد تلو الآخر، فما أتت سنة 496 ﻫ إلا وكانت الأندلس قد انضمت إلى المغرب في دولة واحدة عاصمتها مراكش»[1]، وغدت براثن الانكسار والهزيمة تقترب من الممالك التي بدأت تتهاوى، بعد أن كانت متماسكة أو مزدهرة نوعا ما شيئا فشيئا – كما كان حال مملكة ابن عباد–، التي فضّل أميرها« قول بيتٍ من الشعر على إنقاذ مملكة من أزهى ممالك العرب والإسلام وأوسعها وأغناها وأعظمها حضارة وعمرانا ورقيا»[2]، إلا أن أمر عزل هؤلاء الأمراء لم يرُقْ لبعض الكتاب والمؤرخين القدماء، فقال إثر اعتقال المرابطين لملك اشبيلية، وراح يروي قصة انكساره:« ثم انحرفت الأيام فألوتْ بإشراقه، وأذوت يانع إيراقِه، فلم يدفعِ الرمحُ ولا الحسامُ، ولم تنفع تلك المننُ الجسام، فتُملِّك بعد الملك، وحُطّ من فَلَكِهِ إلى الفُلْك، فأصبح خائضًا تذروه الرياح، وناهضا يُزْجيه البُكَا والصِّياح، قد ضَجَّت عليه أياديه، وارتجَّتْ جوانبُ ناديه، وأضحَتْ منازِلُهُ قد بان عنها الأُنْسُ والحُبُورُ، وألوت ببهجتها الصَّبَا والدَّبُورُ، فبكت العيونُ عليهِ دماً، وعادَ موجودُ الحياةِ عدماً،[...] فسحقا للدُّنيا ما رعَتْ حقوقَهُ، ولا أبقتْ شرُوقَهُ»[3]. لكن دولة المرابطين لم تلبث أن سقطت في المغرب سنة 541ﻫ/1029م، وقامت على أنقاضها دولة الموحدين، الذين جازوا بدورهم البحر إلى اسبانيا، ووطدوا سلطانهم في أواخر القرن السادس الهجري، واستطاعوا إيقاف نشاط الاسترداد النصراني مدى حين، وتسلموا حكم الأندلس قرابة قرن آخر، إلى أن نالوا شر هزيمة على أيدي الصليبيين في موقعة العقاب (609ﻫ)[4]، لتتوالى المدن الأندلسية في السقوط في أيدي العدو الواحدة تلو الأخرى، وتبدأ الرقعة الأندلسية في الانحسار، ولم يأت منتصف القرن السابع الهجري حتى لم يبق من الأرض الإسلامية سوى بضع مدن في

[1]– أحمد أعراب الطرايسي. الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي. ص132.

[2]– عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدب العربي. دار الكتاب اللبناني. بيروت – لبنان. ط3. 1975. 1: 64.

[3]– ابن خاقان(أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان 529ﻫ). قلائد العقيان ومجالس الأعيان. تح: حسين يوسف خريوش. مكتبة المنار. الأردن. ط1. 1409ﻫ، 1989م. 1: 52، 53.

[4]– ينظر: محمد عبد الله عنان. نهاية الأندلس. ص20.

الجنوب الإسباني،« وأخذت الأندلس عندئذ، تواجه شبح الفناء مرة أخرى، وطافت بالأمة الأندلسية التي احتشدت يومئذ في الجنوب في بسيطها الضيق، ريح من التوجس والفزع، وعاد النذير يهيب بالمسلمين، أن يغادروا ذلك الوطن الخطر، الذي يتخاطف العدو أشلاءه الدامية، وسرى إلى الأمة الأندلسية شعور عميق بمصيرها المحتوم »[1]، بيد أن عمر الدولة الإسلامية لم يشأ أن ينتهي في ذلك الوقت، ويرجى هذا المصير عدة أجيال أخرى، لتُسبغ عليه حياة جديدة في ظل مملكة غرناطة التي انبثقت من غمر الاحتدام والصراع، موطدة دعائم قوتها وحصانتها رويدا رويدا، ذائدة عن الوطن وعن الإسلام أكثر من قرنين من الزمان، قبل أن يسدل الستار على ذلك التاريخ الحافل بالأمجاد، وعلى تلك الربوع والمناظر الرائعة والمؤثرة وتسلم غرناطة الأبية سنة 987هـ/1492م.

لقد تلاحقت الأحداث في سرعة مذهلة وكأن بأهل الأندلس كانوا ينظرون إلى أمجاد هذه الدولة، ومن بعدها الممالك العتيدة التي سهرت على بنائها أجيال متتابعة من عباقرة الساسة وأفذاذ القواد طوال مدة من الزمن، ليروها وهي تتقوض وتنهار في لحظات كأن لم تكن، وقد كان لكل ذلك أسبابه وعوامله بغير شك، غير أن السرعة التي تواترت بها الهزائم والمآسي على الدولة الإسلامية في الأندلس ما كانت لتدع للناس حتى فرصة التفكير الهادئ أو التقدير السليم، ووقف الناس ينظرون إلى حياتهم وهي تعصف بها الثورات وتمزقها الأهواء والأهوال.

وبقدر ما تخبط الساسة ومن خلفهم الرعية في غياهب تلك الهزائم الدامسة كان تخبط الشعراء؛ فهم لا يدرون إلى من يقبلون وعمن يدبرون، يحيون حياتهم يوما بيوم دون أن يعرفوا ماذا يكون من أمر غدهم، ولا أي كارثة تتربص بهم الدوائر. ليكون الانكسار – بذلك- ظاهرة شكلت حضورها في واقع الأندلس؛ كونها شعورا إنسانيا فطريا « يظهر ويختفي يقوى ويضعف يشتد ويخفت، تعددت مراتبه ودرجاته وتنوعت أسبابه ودواعيه، واختلفت مظاهره

[1]- المرجع نفسه. ص21.

وتجلياته »[1]، يجسد التغير المنبئ ببداية أفول شمس الإسلام في هذا الوطن المفقود الذي شهد انتقال أيام السعادة المشرقة إلى ظلمات التفكك والانهيار.

[1]– سراته البشير. شعرية الحزن في الشعر الاندلسي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط 1. 2014–2015. ص68.

الفصل الأول:

فــواعل الانكسار:

1- الانكسار – الأنا – الــدهر(الزمان).

2- الانكسار – الأنا – المــكان.

2-1- المكان المعادي/السـجن.

2-2- المكان المحبب/المألوف.

3- الانكسار – الأنا – الخـواء العاطفي.

4- الانكسار – الأنا – حس الموت.

لقد ظل شعور الإنسان بالحزن والألم رفيقا في الحياة؛ كونه إحساسا إنسانيا فطريا يظهر ويختفي، وقد جعله في كثير من الأحيان مصدرا لإلهامه وشقائه في الآن نفسه، لأنه مكون أساسي في الحياة والوجود. ومن هذا المنطلق جعل الشعراء قصائدهم أشبه بالاعترافات الشخصية، العاكسة لحياتهم المريرة التي اكتووا بنيرانها، فعبرت عن آلامهم وأحزانهم، وأضحت بمثابة فضاء شعري يعاد فيه إنتاج أنا الشاعر، أو سيرته الذاتية[1] مُظهرا تأثره بعوامل خارجية ارتسمت من خلالها شخصيته في شعره، فاسحة المجال لبروز صوت الأنا معلنا« أن القصيدة هي أنا الشاعر، وقد جعلت من ذاتها موضوعا لذاتها»[2].

وبما أن موضوع البحث هو الانكسار فإن المقصود بالأنا – ههنا– هو خصوصية التعبير؛ بحيث تقتصر الانكسارات على الشاعر وحده دون مجاوزته إلى النحن/الجماعة. أو بتعبير آخر انكسار أنوي أو ذاتي، كان نتاج عوامل أثرت في نفسية الشاعر وصدح بها نتاجه الشعري.

1- الانكسار– الأنا– الدهر(الزمان):

لعله من الجائز القول إن سرّ قوة الزمان تكمن في كونه حاضنا لكل الموجودات، غير أن الإنسان هو الوحيد من بين هذه الموجودات القادر على الدخول في علاقة ذات اتجاهين مع هذا الزمان، لأنه يملك الوعي الذي يحدد له طريقة التعايش معه[3]. بيد أن هذا الوعي لوحده لا يكفي الفنانين وذوي الإحساس المرهف – وخاصة الشعراء منهم– لخوض التجربة الإبداعية، كونهم أكثر الناس انفعالا بالمؤثرات الخارجية، وهو ما أطلق عليه بعض الدارسين« التوتر الانفعالي المصاحب للعملية الإبداعية»[4]، الذي يسبق ميلاد النص،

[1]– ينظر:عز الدين إسماعيل. كل الطرق تؤدي إلى الشعر الدار العربية للموسوعات. بيروت– لبنان. ط1. 2006. ص69.

[2]– المرجع نفسه. ص ن.

[3]– ينظر: لؤي علي خليل. الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى. دار الكتب الوطنية. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. المجمع الثقافي. ط 1. 1431هـ، 2010م. ص 175، 176.

[4]– المرجع نفسه. ص 177.

الحامل لبذور الواقع المأساوي، لأنه واقع متوتر بالضرورة، إذ النص الشعري دائما« ودون استثناء تقريبا، ينبع من الواقع المأساوي، من لحظة الفقدان والتفتت والأسى والتمزق، ثم يبدأ باستكمال بنيته بسبل مختلفة متباينة، فلحظة ولادة النص هي دائما لحظة المأساة؛ أي أن الحاضر لا صفة له ولا سمة سوى أنه حاضر التّغير والانكسار والتفجّع. ونادرة جدا هي النصوص التي تبدأ فعلا بلحظة الحيوية والخصب والجمال والفرح الغامر، وتستمر لتنمي هذه الرؤيا والانفعالات التي تفيض منها»[1]. سجّل فيه الزمان حضوره المكثف في خيال الشاعر الأندلسي الذي رأى فيه قوةً تُهدد حياته وبقاءَه واستقرارَه، تحوّلت إلى هاجس يقلقه وقدر لا مفر منه، بدا أمامها « نقطة صغيرة في محيط واسع، تهدده أمواج الفناء وينتظره الضياع والنسيان »[2].

وظل الدهر يقهر الشاعر العربي و يدمره وينغص عليه حياته حتى أصبح رمزا لكل ظالم وغاشم يقف في طريق الشاعر، ويحول دونه ودون تحقيق أمانيه، أو تركه يعيش بسلام[3]. وقد وقف كثير من شعراء الأندلس، في العصور المدروسة موقف المنكسرين أمام هذا القاهر الذي لم يستطيعوا التخلص منه، أو التصدي لمواجهته؛ وهو ما يلاحظ في شكواهم منه وعتابهم له، والاستسلام إليه في أغلب الأحيان.

وتبرز سلطة الدهر في نص ابن الحداد الأندلسي[4] مُظهرة حدّة الصراع بينه وبين الإنسان من خلال أفعال تناوئ هذا الأخير، يقول: [5] **(من الكامل)**

1- كمال أبوديب. الرؤى المقنّعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر). الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة. (دط، دت) ص 483.

2- حسني عبد الجليل يوسف. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 1988. ص16.

3- ينظر: محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. منشورات جامعة سبها ليبيا. ط 1. 2001. ص178.

4- هو أبو عبد الله، محمد بن أحمد بن عثمان القيسي، شاعر أندلسي له ديوان شعر كبير مرتب على حروف المعجم، أصله من وادي آش سكن المرية وأختص بالمعتصم محمد بن معن بن صمادح، فأكثر من مدحه، ثم سار إلى سرقسطة سنة 461هـ، فأكرمه المقتدر بن هود وابنه المؤتمن من بعده، وعاد إلى المعتصم ومات في ألمرية سنة 480هـ، له كتاب: المستنبط في العروض. ينظر: ابن بسام. الذخيرة. 1: 2: 201، ابن سعيد المغربي. المغرب في حلى المغرب. 2: 143.

5- ابن الحداد الأندلسي. الديوان. تح: يوسف علي طويل.دار الكتب العلمية. بيروت–لبنان. ط1. 1990 ص 301،302.

الـــدَّهْرُ لا يَنْفَـــكُّ مِـــنْ حَدَثَانـــهِ	والمَـــرْءُ مُنْقَـــادٌ لِحُكْـــمِ زَمَانِـــهِ
فَـــدَعِ الزَّمَـــانَ فإنَّـــه لـــم يَعْتَمِـــدْ	بجَلاَلِـــــهِ أحـــــداً ولا بِهَوَانِـــــهِ
كـالمُزْنِ لـم يَخْصُـصْ بنـافعِ صَـوْبِهِ	أُفْقـــاً ولـــم يَخْتَـــرْ أَذَى طُوْفانِـــهِ
لكـــنْ لِبَارِيْـــهِ بَـــوَاطِنُ حِكْمَـــةٍ	فـــي ظـــاهِرِ الأضـــدادِ مِـــنْ أَكْوانِـــهِ
وعَلِمْـــتُ أنَّ السَّـــعْيَ لـــيس بِمُـــنْجِجٍ	مـــا لا يكـــونُ السَّـــعْدُ مـــن أَعْوَانِـــهِ
والجِـــدُّ دُوْنَ الجَـــدِّ لـــيس بنـــافعٍ	والـــرُّمْحُ لا يمضِـــي بغيـــر سِـــنَانِهِ
وَسَمَا إِلى المُلْكِ الرِّضَى ابنُ صُمادحٍ	فَـــأَدَالَنِي بالسُّـــخْطِ مـــن رِضْـــوانِهِ
وهَـــوَى بنَجْمِـــي مـــن ســـماءِ سَـــنائِهِ	وقَضَـــى بِحَظِّـــي مـــن ذُرى سُـــلْطَانِهِ

لقد جعل الشاعر الدهر –ههنا– رمزا لكل قوة خفية غيبية لا يُدرك سرها، تتحكم بدورها في النجاح والفشل. وقدرة هذا الغالب جعلت شقاء الشاعر ومعاناته في الحياة تظهر جلية؛ فهو يأتمر بأمره وينقاد لحكمه، ولا يلبث أن يتعمق انكساره عندما يُظهر (الشاعر) يأسه من الدهر وتصرفه (فدع الزمان) لتأخذ المعاناة اتجاهين: – الانقياد لحكم الدهر

– الاستسلام إلى اليأس.

وشبه الشاعر ههنا الدهر بالمزن الذي لا يخص مكانا بالنفع أو الأذى، وهذا توسيع لدائرة الأثر الناتج عنه، فهو لم يعد يفكر بالذي تنزل به المصيبة، ولا تهمه قيمة الإنسان مهما كان قدره، بل ينزع منه السلطة والقوة ويمنحهما له أنّى شاء؛ مما جعله قوة غالبة للإنسان. « بيد أن الشاعر جعل منه عتبة دلالية يوفّق القارئ إلى فهم النص إذا ما استطاع شرحها وفهمها " الدهر لا ينفك"، يؤكد ذلك أن الحظ بوصفه أداة من أدوات الدهر أصبح مسؤولا عن الإنسان وسعيه في الحياة »[1]، وهاهو حظ الشاعر – رغم اجتهاده – مع الممدوح متهاوٍ بفعل قوة غيبية لا يعرف كنهها:

وَسَمَا إِلى المُلْكِ الرِّضَى ابنُ صُمادحٍ	فَـــأَدَالَنِي بالسُّـــخْطِ مـــن رِضْـــوانِهِ
وهَـــوَى بنَجْمِـــي مـــن ســـماءِ سَـــنائِهِ	وقَضَـــى بِحَظِّـــي مـــن ذُرى سُـــلْطَانِهِ

[1]– أحمد جمال المرازيق. جماليات النقد الثقافي. نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمّان – الأردن. ط1. 2009. ص109.

وقد عملت لغة النص على خدمة الدهر كذلك، إذ أظهرت تشكيلاتها مركزية لضمير الغياب منذ البداية، جسّدته:" حدثانه، زمانه، جلاله، هوانه، صوبه، طوفانه، باريه، أكوانه، أعوانه، سنانه، رضوانه، سنائه، سلطانه" الحاملة لدلالات تغييب الإنسان/ الشاعر، ودلالات تهميشه أمام الدهر "مصدر القوة الغيبية" في الوقت نفسه.

والدهر هو الذي نزع من الشاعر الملك المعتمد بن عباد[1] « ما كان يتمتع به من جاه وملك وحياة هانئة، وكان مصيره الأسر، ثم السجن في أغمات بالمغرب»[2]، وفي إدانة صريحة منه لصنيع الدهر يقول: [3] **(من الرمل)**

قُبِّحَ الدَهرُ فَماذا صَنَعا؟ كُلَّما أَعطى نَفيسا نَزَعا

قَد هَوى ظُلماً بِمَن عاداتُه أَن يُنادي كُلَّ مَن يَهْوَى لَعا

مَن إِذا قيل الخَنا صَمّ وَإِن نطقَ العافون هَمْسا سَمِعا

مَن إِذا الغَيثُ هَمى مُنهمِراً أَخجَلته كَفّه فانقَطَعا[4]

مَن غمامُ الجودِ مِن راحتِهِ عصفت ريحٌ بِهِ فانقَشَعا

---

[1]– هو أبو القاسم المعتمد على الله محمد بن عبّاد (وكذلك لُقّب بالظافر والمؤيد)، ثالث وآخر ملوك بني عبّاد في الأندلس، وابن أبي عمرو المعتضد حاكم إشبيلية، كان ملكاً لإشبيلية وقرطبة في عصر ملوك الطوائف قبل أن يقضي المرابطون على إمارته، ولد سنة 431هـ في مدينة باجة غرب الأندلس (إقليم في البرتغال حالياً)، وخلف والده في حكم إشبيلية عندما كان في الثلاثين من عمره، ثم وسَّع ملكه فاستولى على بلنسية ومرسية وقرطبة، وأصبح من أقوى ملوك الطوائف فأخذ الأمراء الآخرون يجلبون إليه الهدايا ويدفعون له الضرائب. اهتم المعتمد بن عباد كثيراً بالشعر، وكان يقضي الكثير من وقته بمجالسة الشعراء، فظهر في عهده شعراء معروفون مثل أبي بكر بن عمَّار وابن زيدون وابن اللبانة وغيرهم، كما ازدهرت إشبيلية في عهده، فعُمِّرت وشيدت. توفّي في أغمات بمراكش المغربية بتاريخ 11 شوال عام 488هـ (أكتوبر 1095م)، وقيل في شهر ذي الحجة من العام ذاته، عن عمر 56 عاماً، بعد أن أسره أمير المرابطين يوسف بن تاشفين واقتاده إلى المغرب. ابن خاقان. قلائد العقيان ومجالس الأعيان. 1: 51.

[2]– محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. ص 179.

[3]– المعتمد بن عباد. الديوان. جمع وتحقيق: رضا الحبيب السويسي. الدار التونسية للنشر. 1975. ص155.

[4]– الخنا: الفحش في المنطق.

– لَعاً: كلمة يُدعَى بها للعاثر معناها الارتفاع؛ قال الأَعشى:

بِذاتِ لَوْثٍ عَفَرْناةٍ، إذا فالتَّعْسُ أَدْنى لَها مِن أَنْ أَقُولَ

أَبو زيد: إذا دُعي للعاثر بأَن يَنْتَعِشَ قيل لَعاً لك عالياً، ومثله: دَعْ دَعْ. قال أَبو عبيدة: من دعائهم لا لَعاً لفلان أَي لا أَقامه الله. ابن منظور. لسان العرب. مادة لعا.

قُـلْ لِــمَنْ يَطْمَــعُ فــي نَائِلِــه: قـــد أَزَالَ اليَــأْسُ ذَاكَ الطَّمَعَــا
راحَ لا يَملِـــــــكُ إِلّا دَعـــــــوَةً جبـــرَ اللَــــهُ العُفــاةَ الضُــيَّعا

لقد استطاعت سلطة الدهر التي صورها الشاعر، أن تترك أثرا في الفعل الإنساني وتحوله وتحوّره؛ من صفو الحياة وهنائها في الماضي إلى شؤم وشقاء في الحاضر، واتسمت علاقة الشاعر/الإنسان بالدهر – في هذه الأبيات- بالضدية أو التنافر التام، جسّده الفعل (قُبّح) الذي أظهر شمولية هذا التنافر، إلا أن أفعال الدهر أطاحت بالإنسان، وجعلت نظام حياته مختلا، وحوّلته إلى صدام خرج منه مهزوما، وهو ما يوضحه الشكل التالي:

فعل الدهر الغالب على الإنسان (الحاضر) ←

نزعا
أخجلته كفه فانقطعا
عصفت ريح به فانقشعا
أزال اليأس ذاك الطمعا
لا يملك إلا دعوة

فعل الإنسان/المغلوب (الماضي) ←

أعطى نفيسا
ينادي كل من يهوى لعا
الغيث همى منهمرا
غمام الجود من راحته
يطمع في نائله
يملك الفعل

ليظهر تفوق الدهر على الشاعر-ههنا- الذي حاول يائسا تغييب انكساره وحزنه والتمسك بالماضي باعث السعادة.

وقد وصف يزيد[1] بن محمد الملقب بالراضي- في جوّ من الإحباط – نكد أيامه قبيل القضاء عليه من طرف المرابطين وكأنه كان يعلم ما سيؤول إليه أمره وأمر والده(المعتمد بن عباد)، في قوله:[2] **(من المتقارب)**

هــي الــدّارُ غــادِرَةٌ بالرِجــالِ وقاطِعَـــةٌ لِحِبَـــال الوِصَـــالْ
وكُــلُ سُـــرورٍ بهـــا نافِـــدٌ وكُــلُ مُقِــيمٍ بهـــا لارْتِحَـــالْ

ويظهر انكسار الشاعر الراضي أكثر، عندما يصرح بأن **الزمان** يفعل بالمرء فعلته وهو في قمة الحقد عليه؛ فهو مفسد كل ما يخططه الإنسان، ومهلكه وهو في غفلة من أمره، إنه المتحكم في كل شيء، يقول:[3] **(من الطويل)**

يَحُلّ زمـانُ المـرْءِ مـا هـو عاَقِـدُ ويَسْـهَرُ فـي إهْلاكِـه وهـو راقِـدُ
ويُغْرِي بأهل الفَضْلِ حتى كأنهم جُنَــاةُ ذُنُــوبٍ وهــو للْكُــلِ حاقــدُ
ســيَنْهَدّ مبْنِــيٌّ ويقفــرُ عامِـــرُ ويصْــفَر مملــوءٌ ويَخْمَـدُ راقــد
ويفتـرقُ الألاّفُ مـن بعد صُحـبةٍ وكـم شـهِدَتْ ممـا ذَكَرْتُ الفَرَاقِـدُ

فيلتفّ الزمان بذلك على الإنسان ويقهره من كل الجوانب.

أما أخته؛ وهي بثينة بنت المعتمد بن عباد، فقد سلبها الدهر كل شيء بعد أن بيعت في سوق النخاسة كما يباع العبيد، حيث اشتراها أحد تجار اشبيلية ووهبها لابنه[4] لِلُطفها وجمالها، فلما أرادها الابن « امتنعت عليه قائلة له: إني لا أَحِلُّ لك إلا بعقد نكاح، لأنني حرة وبنت ملك، ولا أتزوجك إلا برضى أبي الولي الشرعي، وأشارت على أهل الابن أن

---

[1]- ينظر: ابن الأبار. الحلة السيراء. تح: حسين مؤنس. دار المعارف. مصر. ط2. 1985. 2: 71.
[2]- المصدر نفسه. 2: 74.
[3]- نفسه. ص ن.
[4]- ينظر: المقري (أبو عبد الله أحمد بن محمد المقري التلمساني). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. تح: إحسان عباس. دار صادر بيروت – لبنان. (دط، دس) 5: 203.

يوجهوا كتابا إلى أبيها السجين بأغمات، على أن تتولى هي كتابة الكتاب»[1]، الذي ضمنته هذه الأبيات التي شكت فيها سطوة الزمان وقهره عندما قلب حياة عائلتها رأسا على عقب.

قالت: [2] **(من الكامل)**

لا تُنكــــروا أنّــــي ســــبيتُ وأنّنـــــي   بنـــتٌ لملـــكٍ مـــن بنـــي عبّـــاد
مَلِــكٌ عظــيمٌ قــد تــولَّى عصــرُهُ   وكـــذا الزمـــانُ يـــؤول للإفســـاد
لمَّــــا أراد اللهُ فُرْقَـــــةَ شَمْلِنـــــا   وأذاقنـــا طعْـــمَ الأســـى عـــنْ زَاد
قـــامَ النفـــاقُ علـــى أبـــي فـــي ملكـــهِ   فـــدَنا الفـــراقُ ولـــم يكُـــنْ بِمُـــرادِ
فَخَرجـــتُ هاربـــةً فحـــازني اِمـــرؤٌ   لَـــم يـــأتِ فـــي إعجالـــه بِسَـــداد
إِذ بـــاعَني بيـــعَ العبيـــدِ فضمّنـــي   مَـــن صـــانَني إلاّ مـــن الأنكـــادِ

ويجسد هذا النوع من الانكسار في الشكل التالي:

(+) **الحياة** : ملك عظيم + شمل

(–) **الموت** : ← تولي+ إفساد+ فرقة

الانكسار

أما أخوها شرف الدولة أبوبكر فقد نال منه الزمان بطريقة أخرى، عندما ضرب في الأرض من أجل لقمة العيش، واستقر بمراكش كاتبا لمحتسب أمي جاهل، يقول:[3] **(من الكامل)**

عَجباً لِدَهْرٍ كلُّ مَا فِيـهِ عَجَـبْ   فَـدْمٌ سَـمَا وَنَبِيـهُ قَـوْمٍ قَـدْ رَسَـبْ
لاَ تَنْفَـعُ الآدَابُ فِيـهِ وَإِنْ غَـدَتْ   تُعْزَى إِلَـى ذِي هِمَّـةٍ عَالِي النَّسَبْ
أَوَلَيْسَ مِنْ نَكدِ الزّمَانِ بِأنْ أَرَى   أُدْعَـى لِأَكْتُـبَ صَـاغِراً للْمُحْتَسَـبْ؟

---

[1]– محمد الشريف قاهر. شاعرات من الأندلس. مجلة المجمع الجزائري للغة العربية. العدد الثالث. السنة الثانية. جمادى الأولى 1427، جوان 2006. الجزائر. ص154، 155.

[2]– المقري. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. 5: 203.

[3]– ابن الأبار. الحلة السيراء. 2: 76.

خَسْـفٌ أُسَـامُ بِـهِ وَتَـأْبَى هِمَّـةٌ لَخْمِيَّـــةٌ إِلّا الصِّـــيَانَةُ لِلْحَسَـــبْ

فالدهر لم يكتف بحطّ ذوي المجد من عليائهم، بل زاد في نكايته لهم، فحطّ من درجة العالم ورفع من منزلة الجاهل، ما جعل الأمير الشاعر يتعجب من خبط هذا الدهر خبط عشواء؛ فيسمو الغبي، ويرسب النبيه، متحسرا في الآن نفسه عندما دعي كاتبا عند هذا الفدم. بيد أن سخرية الزمان لم تجنح به بعيدا حتى تخرجه عما تأصل فيه من مجد.

وتتوالى مصائب الدهر على الشعراء يسبب لهم العذاب في حياتهم، ويضطر بعضهم للدخول في صراع معه، مثل ما حصل مع ابن اللبانة الداني[1]، الذي خرج مخدوعا منكسرا من هذا الصراع، يقول:[2] **(من الوافر)**

رَمَانِي الدَّهْرُ مِنْ كُلِّ النَّوَاحِي فَأَنْبَتَ فِـي مَقَـاتِلِي النِّبَـالَا
وَصَـيَّرَنِي غَرِيبـاً فِــي مَكَــانٍ بِـهِ الغُرَبَـاءُ تَكْتَسِبُ العِيَالَا
وَثَــأْرِي مُمْكِــنٌ عِنْــدَ اللَّيَــالِي وَلَكِـنْ قَـدْ تَعَـذَّرَ أَنْ يَنَــالَا
فَمَا أَعْطَتْ نَجَادِي شِسْعَ نَعْلٍ وَلَا أَدَّتْ بِسَــابِحَتِي عِقَــالَا
وَلَوْ كَاشَفْتُ فِيـهِ لَكُنْتُ صُبْحًا وَلَكِنِّي انْخَدَعْتُ فَكُنْتُ آلَا[3]

يصف الشاعر مشهدا لتحرك الدهر تجاهه لإنزال المصائب به، طالبا فناءه، فيفرض سطوته ليشكِّل ذاته أمام تراجع الأنا الإنسانية: (رماني الدّهر– وصيّرني). ويقرر الشاعر المواجهة، لكنه بدا مجردا من أي وسيلة أو أداة يمكن أن تغير من الأمر شيئا، لتبوء محاولاته المتكررة بالفشل، ويخفق في الأخذ بالثأر، وبالتالي في حماية ذاته (فأنبت في مقاتلي النبالا)، وخاصة إذا رُمي تعددت بأكثر من كرب في آن واحد. ليعترف الشاعر

---

[1]– هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني نشأ في مدينة دانية، ولا يعرف عنه شيء سوى أنه كان يتيما من عائلة معدمة، وكانت أمه تبيع اللبن لتعيله. أحد الشعراء الأندلسيين الكبار الذين ترددوا على كثيرا على ملوك الطوائف وخصوصا على المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية الذي ربطته به صداقة حميمة حتى بعد سجن ابن عباد. توفي سنة 507هـ ودفن في مدينة ميورقة. ينظر: ابن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. 2/3: 666، 667. و: ابن سعيد المغربي. المغرب في حلى المغرب. 2: 409.

[2]– ابن اللبانة الداني. الديوان (مجموع شعره). تح: محمد مجيد السعيد. دار الراية للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط2. 1429هـ،2008م. ص109،108.

[3]– الآل: السراب.

بهزيمته وفشله، بعد أن أعلن عجزه عن عدم مواجهته وتحديه أفعال الدهر ومصائبه، وهو الذي صيره غريبا، وما أعطى نجاده شسع نعل، ليخدعه في الأخير ويحوله سرابا.

أما الشاعر ابن السيد البطليوسي[1]، فإنه يرجع تغير طباع وعادات الناس – حتى الصداقة والحب – إلى عمل الدهر عندما قال :[2] **(من الطويل)**

أإخوانُنـا لِـمَ غَيَّـرَ الـدهرُ عَهْـدَكُمُ فَصِـرْتُمْ لنَـا بعد الإخَـاءِ أَعَادِيَـا

ليشكل فعل التغيير(غيّر)، بؤرة البيت، فلا يتراءى الدهر إلا فاعلا من فواعل الانكسار، ولا يتوقف عند إحالة الأخوة عداوة؛ بل هناك من الشعراء من سلم بسخرية الزمان وهشاشة الحياة، ودعا– بدل ذلك – إلى التعود على مفاجآت الدهر وتقلبات الزمان فقد يكفل ذلك التخفيف من هذا الانكسار؛ يقول الشاعر ابن بقي القرطبي[3] معلنا موقفه من الدهر:[4]**(من الكامل)**

مَن ظَنَّ أنّ الدهرَ ليسَ يُصِيبُهُ بالحادثـاتِ فإنَّـهُ مَـغْرُورُ
فـالْقَ الزَّمَـانَ مَهُونًـا لِخُطُوبِـه وانْجَـرْ حيـث يَجُـرُّكَ المَقْـدُورُ
وَإذَا تَقَلَّبَـتِ الأُمُـورُ ولـمْ تَـدُم فسـواءٌ المحـزونُ والمسـرورُ

ويقر بمواجهته الحاملة لدلالات (الغرور– التهوين– الاستسلام)، وقهر الدهر للإنسان بخطوبه ومصائبه (يصيبه– الخطوب)، ليتساوى بذلك السرور مع الحزن، وفي ذلك قمة الإذعان المؤدية إلى اليأس.

---

[1]– هو عبد الله بن محمد بن السيد، أبو محمد من علماء اللغة والأدب ولد في بطليوس سنة 444 هـ ، ونشأ بها، وانتقل إلى بلسية فسكنها وتوفي فيها سنة 521هـ. ينظر ترجمته: ابن بشكوال (أبو القاسم بن عبد الملك). الصلة في تاريخ علماء الأندلس. تح: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا– بيروت.ط1. 2003. ص287. ابن خلكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. 1: 373.

[2]– إحسان عباس. أخبار وتراجم أندلسية. دار الثقافة بيروت. 1963. ص24.

[3]– هو أبو بكر يحي عبد الرحمان بن بقي الأندلسي القرطبي، شاعر من أهل قرطبة، اشتهر بإجادة الموشحات، توفي سنة 532هـ على الأرجح. ينظر: صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. 3: 201. و: العماد الأصفهاني. خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء المغرب والأندلس. تح: آذرتاش آذرنوش. نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي. محمد العروسي. الجيلاني بن الحاج يحي. الدار التونسية للنشر. تونس. 1972م. 1: 236.

[4]– إحسان عباس. أخبار وتراجم أندلسية. ص50،51.

ولم تتوقف تعابير الشعراء عن انكساراتهم جرّاء غدر الزمان وظلمه، وإحساسهم بغبنه بوجه عام فقط، وإنما تعدت إلى أمور مسّت فكرهم وأدبهم بسبب القضاء على رغباتهم وأمانيهم في تبوّء المراتب والمناصب، والتقرب بشعرهم إلى الأمراء والملوك، وهو ما لم ينالوه في عهد المرابطين لانشغالهم بأمور الجهاد وإصلاح البلاد[1]. وتظهر –إثر ذلك– نصوص جسدت انكسار الشعراء، عندما ظهر الدهر غير آبه بحقوق الناس لا يعترف بقيمة شاعر أو أديب، حتى أن الأدب قد تحوّل إلى وصمة عار لمن يحمله، وهو ما عبّر عنه الشاعر ابن الزقاق البلنسي[2]؛ الذي على الرغم من أنه كان ذا حظ كبير في الأدب والشعر، إلا أنه لم يسلم من ظلم الزمان له، يقول: [3] **(من البسيط)**

يـا لائمـيَّ غـداةَ البـينِ لومُكمـا	**لنارِ قلبي على شَحْطِ النوى حَصَبُ**
إنَّ الليـالـيَ والأيـامَ أجـدرُ بالــ	**تّأنيـبِ ممَّـن أطالـت ظُلمَـةُ النُّـوَب**
أشـكو مـن الـدهرِ أنيابـاً مُذَرَّبـةً	**وبـين فكـيَّ هـذا المِقْـوَلُ الـذَّرِب**
تَغُـضُّ منِّـيَ فـوا عجبـاً	**لروضةٍ غَضَّ منها النَّوْرُ والعُشُب**

---

[1]– محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. الدار العربية للموسوعات. بيروت. ط2. 1985. ص36.

[2]– هو أبو الحسن علي بن عطية بن مطرف بن سلمة اللخمي البلنسي، لكنه لم يعرف إلا بلقب أبيه (ابن الزقاق) نسبة إلى عمل والده في بيع الزقاق وقيل(البلنسي) نسبة إلى مدينة (بلنسية الأندلسية)التي ولد فيها سنة 490 هـ، وكان والده يعمل في بيع الزقاق واحدها (زق) والزق يعمل من جلد الأغنام وبقية الحيوانات لحفظ المواد السائلة وكذلك كان مؤذنا في= = مسجد في (بلنسية). توفي دون الأربعين سنة ثمان وعشرين وخمسمائة(528هـ). ينظر: الصفدي (صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي). الوافي بالوفيات. تح: أحمد الأرناؤوط و تركي مصطفى. دار إحياء التراث العربي. بيروت – لبنان. ط1. 1420هـ، 2000م. 21: 213،212. و: العماد الأصفهاني الكاتب. خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء المغرب والأندلس. 2: 564.

[3]– ابن الزقاق البلنسي. الديوان. تح: عفيفة ديراني. دار الثقافة بيروت – لبنان. (دط، دت) ص89.

أما الشاعر أبو عمرو بن حربون[1]، فقد استشفع بأدبه عند الدهر، ظنا منه أنه سينجيه، لكن هيهات، فلم يكن النيل منه إلا بسبب أدبه وشعره، يقول[2] : **(من البسيط)**

مـــا لِلزَّمـــانِ أَلا حُـــرٌّ يُنَهنِهُـــهُ يَفْـرِي أَديمـــي بِأَنيـــابٍ وَأَظفـــارِ
نَشَـــدتُهُ حَـــقَّ آدابـــي فَأَشْـــعَرَني بِـــأَنَّ ذَنبِـــيَ آدابـــي وَأَشْـــعارِي
تَكَنَّفَتنِـــيَ مِنهـــا كُـــلُّ مُظلِمَـــةٍ كَمَنتُ فيها كُمونَ الخَمرِ في القارِ
أَبـــا حَسَـــنٍ قَـــد ضِـــعتُ بَيـــنَكُمُ إِنّـي وَقَلَّ ما ضاعَ حُرٌّ بَينَ أَحرارِ
أَتُسـلِمُونَ لِجَـورِ الـدَّهرِ جـارَكُمُ وَلَـم تَضِـع قَـطُّ فـيكُم ذِمَّـةُ الجـارِ

بدا الشاعر في قمة الاستسلام لجور الزمان- بعد أن صوره بوحش كاسر في البيت الأول- المستلهم من دلالات (كمون) في البيت الثالث، لتعميق إحساسه بالاغتراب، وهو- ربما- «إحساس سلبي لم يبد فيه الشاعر أدنى مقاومة لفعل الزمن»[3] وإن ظهر مايشبهها في فعل سرده للشكوى.

وقد يتملك الإنسان اليأسُ عندما يستشعر انكساره أمام قوة الدهر، ويسجل موقفه الضعيف، حين يرميه بالخطوب والحوادث، ولا يملك تجاهه إلا الخضوع والاستسلام، ويكتفي إثر ذلك بالتحذير والنصيحة، وهو ما حدث مع الشاعر إدريس التجيبي[4]، فقال:[5] **(من الكامل)**

لا تـأمنَنَ حَـدَثَ الزَّمَـانِ وخَطبَـهُ إِنَّ الزَّمَـــانَ حَـــوَادِثٌ وَخُطُـــوبُ

[1]- هو أبو عمرو أحمد بن عبد الله بن حربون الشِّلبي نسبة إلى مدينة شلب، مجهول تاريخ المولد، عمل كاتبا عند ابن قسيّ، ثم انتقل إلى بلاط الموحدين ليعمل كاتبا عند أبي حفص الموحدي، وهو واحد من أهم الشعراء الذين انقطعوا بشعرهم لخدمة البلاط الموحدي، توفي سنة 564هـ. ينظر: ابن صاحب الصلاة (عبد الملك بن محمد بن ابراهيم الباجي ت594هـ). المن بالإمامة تاريخ بلاد الأندلس في عهد الموحدين. تح: عبد الهادي التازي. دار الغرب الإسلامي. بيروت – لبنان. ط3. 1987. ص 253 وما بعدها.

[2]- علي الغريب محمد الشناوي. شعر أبي عمرو بن حربون الشِّلبي. مكتبة الآداب القاهرة. ط1. 2004. ص 120.

[3]- المرجع نفسه. ص 120.

[4]- هو أبو عمرو إبراهيم بن إدريس القاضي التجيبي من أهل مرسية،[...] ولي قضاء بلده والخطبة بجامعه، وتوفي رحمه الله تعالى أول سنة ثلاثين وستمائة (630هـ). ابن الآبار. تحفة القادم. تح: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي. بيروت – لبنان. ط1. 1406هـ، 1986م. ص199.

[5]- لسان الدين بن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة. تح: محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجي بالقاهرة. مصر. ط2. 1393هـ، 1973م. 3: 393.

لا يَخْـدَعَنْكَ يَـا غَفُـولُ بِسَـلمهِ فالسَّـلْمُ مَكْـرُ عِنْـدَهُ وَحُـرُوبُ

تنال فواعل الدهر من الشاعر فتقهره الحوادث والخطوب، ويكتوي بنيرانها، مما جعله يحذر، ويحث على أخذ الحيطة منه، وهو مخادع وإن أبدى مسالمة، ليتناص في قوله مع ما قاله الحاجب المصحفي[1] عندما كان في السجن، في قوله:[2] **(من الكامل)**

لا تــأمنن مــن الزمــان تقلبــا إنّ الزمــان بأهلــه يتقلــب

[...]وإذا أتت أعجوبة فأصبر لها فالدهر يأتي بالذي هو أعجب

وتستمر فواعل الزمان، تزيد من قتامة الانكسار، فتنال الليالي من الشاعر ابن الأبار البلنسي[3] بعد أن عزمت على حربه، يقول:[4] **(من الوافر)**

أَمَــا إنَّ اللَّيــالِيَ غَالِبَــاتٌ ولَـوْ يُغْـرَى بِنَصـرِي الفَرْقَـدانِ

إذا لَـمْ أَلْقَها بِعُلَـى ابْنِ عيسَـى وحَسْبِيَ مِـنْ حُسَـامٍ أَو سِنَـانِ

يُنَهْنِهُهَـا مَتَـى نَهَـدَتْ لِحَرْبِـي ويَأْخُذُ لِـي الأَمَـانَ مِـنَ الزَّمـانِ

---

[1]- هو أبو الحسن جعفر بن عثمان بن نصر بن عبد الله بن حميد بن سلمة بن عباد بن يونس القيسي المصحفي من أصول بربرية، (بربر بلنسية)، وزير، أديب، أندلسي، من كبار الكتاب، وله شعر كثير جيد، استوزره الخليفة الناصر(عبد الرحمان الثالث) وولي جزيرة ميورقة إلى أن مات ، ولما ولي ابنه المستنصر الحكم استوزره، وضم إليه ولاية الشرطة، وآلت الخلافة إلى هشام المؤيد بن الحكم، فتقلد حجابته وتصرف في أمور الدولة، وقوي عليه المنصور بن أبي عامر بخدمته لصبح (أم هشام المؤيد) فاعتقله وضيق عليه، فاستعطفه جعفر بمنظومه ومنثوره، فلم يرق له، وصادره في ماله حتى لم يترك له ولا لأبنائه ما يسدون به أرماقهم، ثم قتله وبعث بجسده إلى أهله. سنة 370هـ. ينظر: ابن الأبار. الحلة السيراء. 1: 257، 258.

[2]- ابن بسام. الذخيرة. 4: 1: 79. و ابن الأبار. المصدر نفسه. 1: 267.

[3]- هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي الأندلسي البلنسي الكاتب المنشئ، ويقال له الآبار وابن الآبار. ولد في بلنسية بالأندلس سنة خمسٍ وتسعين وخمس مائة. سمع من أبيه والقاضي أبي عبد الله بن نوح الغافقي وغيرهما، انتقل إلى تونس واستقر بها، فقربه صاحبها السلطان أبو زكريا، وولاه كتابة (علامته) في صدور الرسائل مدة ثم صرفه عنها، وبعد وفات الحاكم خلفه ابنه المستنصر الذي أمر بقتل ابن الآبار سنة 658هـ، بعد أن عزيت إليه أبيات في هجائه. وبلغه أنه كان يزري عليه في مجالسه، وله شعر رقيق. من كتبه (التكملة لكتاب الصلة) في تراجم علماء الأندلس، و(الحلة السيراء) والمعجم في التراجم وغيرها من الكتب. ينظر: الذهبي(الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي). سير أعلام النبلاء. تح: صالح السمر. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان. ط11. 1996م. 23: 336، 337، 338.

[4]- ابن الأبار. الديوان. تح: عبد السلام الهراس. نشر وزارة الأوقاف. المغرب. (دط). 1999. ص 341.

يصرح الشاعر بانكساره، المؤدي على الاستسلام أمام ما تفعله به الليالي، مما دفعه إلى اللجوء إلى من يؤمنه، ويزيل عنه الخوف، ويقوم منه مقام السلاح في وجه فاعل الزّمان، معترفا سلفا بقلة فرص الانتصار على الدهر أو استحالتها، مستخدما الجملة الاسمية: (إن الليالي غالباتٌ)، التي تفيد الإقرار المطلق بغلبة فواعل الزمان على من سواها.

لقد كان انكسار الشعراء – إذن– أمام الدهر جليا، رغم محاولات التصدي والمواجهة بالهروب من بطش يده تارة ، والاستسلام لما آلت إليه أحوالهم بسبب غدره تارة أخرى؛ لتبقى المأساة الزمانية ظاهرة يشترك فيها الشعراء وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة تنضح بأحاسيس الألم والحسرة، وقد يزيد نيرانها اتقادا في قلوبهم وأجسادهم، عامل قاهر آخر؛ هو سلطة المكان الباعثة للقلق والحزن تارة، والباعث للغربة والاشتياق إلى مكان طالما ألفه أصحابه تارة أخرى، كرّست جميعها الحزن لدى الشعراء وعمقت من انكساراتهم التي توزعت بين مكان مألوف ومحب اشتاقوا إليه، وبين سجن أو أسر جعلهم يفقدون حرياتهم الطبيعية، وطوّح بأمجادهم وطموحاتهم حتى ولو توفرت لهم شروط أفضل داخله.

2- الانكسار- الأنا - المكــان:

شكّل المكان حضورا كبيرا ودائما في الشعر العربي، ومما وثّق هذا الحضور - ربما- هو ارتباطه بهموم الشعراء وإثارة أشواقهم، وبات باعثا مهما لقول الشعر، مشكلا خصوصية جلية فيه، لعلاقته بكثير من الدلالات الاجتماعية والنفسية، ودخل المكان بذلك « بدلالاته الانتمائية والنفسية وبكثافة عالية في الغرض الشعري؛ فهو وسيلة للإفصاح عن مشاعر الحزن والغربة والخوف والقلق»[1]. وتتحدد دراسة الانكسار هنا من خلال سلطة مكانين اثنين، هما: المكان المعادي الذي يمثله السجن وما يفرضه من قيود وسلب للحرية، والمكان المُحب أو المألوف وما يتركه في نفوس الشعراء من ذكريات جميلة محفورة في أذهانهم، خاصة عندما يتغربون أو يبتعدون عن ذلك المكان، وقد صدق من قال: إذا كان الطليق من الناس يشكو فحريّ بمسلوب الحرية أن يشكو.

2-1 المكان المعادي/ السجن:

لعلّ من أشدّ اللّحظات وطأة وجزعا في حياة الإنسان، تلك التّجارب الحاملة لبذور الذّل ومرارة فقدان الحريّة، المفعمة بالحسّ الانهزاميّ، حين يستشعر المرء قسوة الحرمان وهو يقبع خلف قضبان تسلبه إرادته، ليصبح لا حول ولا قوّة له، ويمسيَ أسيرا يستعطف سجانه، ويرسم صورة المنكسر المترع بالهموم، والباكي خلف أنين الوحدة، والمستشعر ضيق السّجن وعتَمتَهُ، وهو المكان الذي « يُحبس فيه الأشخاص وتقيّد حريّتهم في حدوده أو بين جدرانه، سواء أكان ذلك في منزل، أو في مبنى خاصّ أعدّ لإيواء المذنبين الذين صدر في حقهم حكم يقضي بتقييد حريّتهم وعزلهم عن المجتمع »[2].

كما يوصف **السجن** بأنه « مكان ضيق موحش يؤذي النفس، ويلون الحياة لونا قاتما، يناقض لون الحرية[...] وثيق الإغلاق على نزلائه، زيادة على انقطاع السجناء عن العالم

1- محمد عبيد صالح السبهاني. المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. دار الآفاق العربية. ط1. 2007. ص38.

2- محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. ص195. نقلا عن مصطفى الغديري. دبلوم دراسات عليا. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. 1985. 1: 18.

وراء القضبان، وخارج جدران السجون »[1]. ولا تخرج كلمة **أسير**، عن معنى تقييد الحرية والإقامة الجبرية وتعطيل الحركة [2]، إلا أن الفرق بينهما هو أن السجين:« هو من يقع في أيدي السلطة الحاكمة، فتقوم بسجنه بسبب تهمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية؛ أما الثاني فهو من يُؤسر في الحرب عند الاعتداء، ويتم التصرف فيه عندهم مثلما أرادوا»[3]. ولذا كانت الحرية أثمن شيء في الحياة، تُكسب الإنسان إمكانية التنقل والترحال في أرض الله الواسعة لاتضيق به بلاد ولا تحده حدود، لكن – كما يقال– دوام الحال من المحال، فيتخذ – حينئذ – « الشعر وسيلة للاستعطاف ووصف الهموم النفسية، وتصوير السجن، وما ينتاب السجين من مشاعر، وما يعرض له من هواجس في هذه التجربة الصعبة التي يفقد فيها السجين حريته »[4].

وحال شعراء الأندلس الذين اكتووا بنيران تجربة المطبق لا يختلف عن حال بقية الشعراء الذين تجرعوا غصص فقدان الحرية، لتبرز ثنائية (الماضي والحاضر) المكافئة لثنائية العز والأسر فصلا من فصول مأساة بعض شعراء الأندلس بعد أن انقلبت عليهم أيامهم البيض– يوم ارتووا من منابع السلطان والجاه– سودا ليتجرعوا كأس الانكسار، وليكابدوا ويلات الأسر والسجن معا، ذاك حال الملك الأسير المعتمد بن عباد الذي جسّد مأساة السجن، مكتفيا بتصوير الانكسار دون محاولة تخطيه، لتظهر دلالات العجز والاستسلام، والرضوخ للأمر الواقع، يقول:[5] **(من المتقارب)**

تَبـدلتُ مِـن عـزٍّ ظـلِّ البُنـودِ بــذُلِّ الحَديــدِ وَثِقَــل القُيُــودْ
وَكــانَ حَديــدي ســناناً ذَليقــاً وَعضــبا دَقيقــاً صَــقيل الحَديــد

---

[1]– رشا عبد الله الخطيب. تجربة السجن في الشعر الأندلسي. المجمع الثقافي الإماراتي. أبو ظبي. ط1. 1999. ص 95.

[2]– أحمد مختار البرزة. الأسر والسجن في شعر العرب. مؤسسة علوم القرآن. دمشق بيروت. ط1. 1985. ص 23.

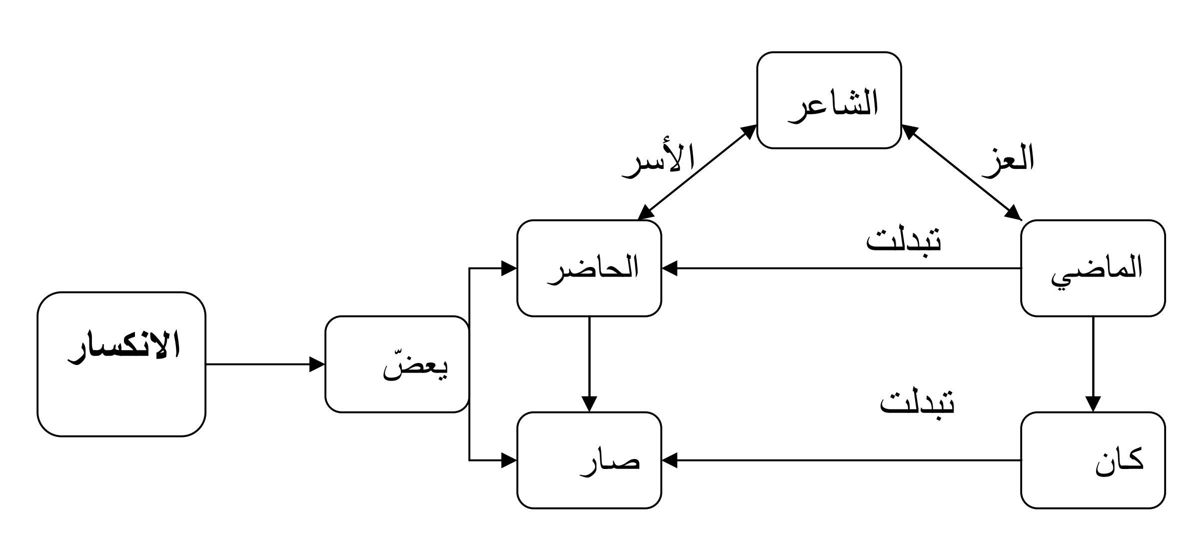
[3]– محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي ص 195.

[4]– فورار امحمد بن لخضر. الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية. دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع. 2009. ص134.

[5]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص 170.

فَقَـــد صـــارَ ذاكَ وَذا أَدهَمـــا يَعُــضُّ بِســاقيَّ عَــضَّ الأُســود

لقد مضى زمن الحرية التي كان يتنعم بها الشاعر إبان المُلك والعز والجاه، ليأتي زمن الأسر والسجن، فيتحول من أمير إلى أسير يندب ماضي العز في ظل البنود، التي تحول فيها الحديد الصقيل الذي كان يتقلده، إلى قيود ثقيلة شديدة السواد تكبل ساقيه، ويستشعر قساوتها وقد صارت تعضه عض الأسود؛ وتحمل الأفعال الماضية بدلالتها على الانقطاع والتيقن من حدوث الفعل(تبدلت– كان – صار)الممزوج بدلالات الحاضر الذي آل إليه الماضي(تبدلت)الذي ركز على معاني الألم، وفجيعة الأسر(يعضّ بساقيّ عضّ الأسود)، وهو ما يوضحه الشكل التالي:



<u>الألم والفجيعة عند الشاعر الأندلسي</u>

وتركز عدسة الشاعر/ الأسير على القيد ولا تلتفت لتصور ضيق المكان ووحشته(السجن)، ولعل في ذلك تكثيفا لمأساة الأسر المركبة، فهو يتجاوز ما عاناه المأسورون وهم يصورون غربتهم المكانية في غياهب السجون، التي استطاعوا رغم ما حملته من معاني الضيق وكتم الأنفاس أن يمارسوا نزرا من الحركة المحدودة داخلها، وهو ما افتقده المعتمد بن عباد لتتظافر قيود الأسر وظلمته في ترسيخ انكساره؛ وتستمر عدسته بذلك تصور مشاهد القهر والإذلال، وتتراءى له القيود ثعبانا تتغير رمزيته جراء معاناته،

ليغدو قيدا يكبله، ويهزم بطولاته بعد أن كان يجسد صورة البطل الذي يزرع الرعب في قلوب الأعداء، يقول:[1] **(من الكامل)**

قَد كانَ كالثُعبان رُمحُكَ في الوَغى فَغَـدا عَلَيـكَ القَيـدُ كالثُعبـانِ

وتبرز ثنائية (الماضي، والحاضر) معادلة لثنائية (الانتصار، والانكسار) المعبر عنها بثنائية(كان، غدا)، ويتحول الثعبان من صانع لنصر الشاعر إلى محقق لانكساره، ويبرز القيد بؤرة مأساة الملك المخلوع، تتكثف فيه معاني المصير المحزن المقر بأثقال الحديد، وقد يفسر تركيز الشاعر على فكرة القيد بمحاولته تجنب مذلة الاستعطاف الذي يتنافى وأنفة المُلك وعزه، وهو ما حاول السجان تحقيقه بتقييده، يقول في موضع آخر:[2] (الطويل)

تَعَطَّفَ فـي سـاقي تَعطُّفَ أَرْقَمٍ يُسـاوِرُها عَضّـا بِأَنيـابِ ضَيغَـمِ

إِلَيكَ فَلَو كانَـت قُيودُكَ أَسـعَرت تَضَـرّم مِنهـا كُـلُّ كَـفٍّ وَمِعصَـمِ

مَخَافـة مَـنْ كـان الرِّجَالُ بِسَبْيِهِ وَمِـنْ سَيفِـهِ فـي جَنَـةٍ أَو جَهـنمِ

ويتأمل الشاعر /الأسير تقلب الأيام، ويقارن بين ماضيه(كان الرجال) حيث كانت الحياة مقبلة عليه يحدد فيها للآخر السعادة أوالشقاء، وحاضره المؤلم الذي جرده من فاعليته، وجسد فيه دلالات الانكسار وهو العاجز عن إيقاف أوجاع القيد، المكتفي بتصوير نكبته(تعطف في ساقي– يساورها عضا)، وينسب الأفعال إلى فواعلها(أرقم– أنياب ضيغم)، وتتجاوب أصوات مأساة سجنه مع أصوات « الشخصيات الكبيرة التي ذلت وأهينت بعد عز ولحقها بعد اليسر عسر[...] فراحوا يبكون في غنائية شجية ماضيهم الدابر، وصوروا كبوة الدهر بهم، وتألموا تألما شديدا من واقعهم في السجون التي أضحت لهم سكنا بعد القصور المنيفة في عهد العز، فتراكمت الأحزان في طواياهم فأرسلوها أنينا شجيا وحسرات موجعة، وتأوهات تنفطر لها الأكباد »[3]؛ إلا أنها تختلف عنها، وتعزف ألحانا متميزة بتفردها، أظهرت

---

[1]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص 182 .

[2]– المصدر نفسه. ص ن.

[3]– عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. تيزي وزو–الجزائر. 1989. ص218.

شاعرا يتجنب في تصوير نكبته الإقرار بالضعف الموجب للعطف والرثاء، المانع لمعاني الاعتداد بالنفس والفخر بإباء الضيم والذل، مكتفيا بمخاطبة القيد، والتركيز عليه، وهي الظاهرة التي لفتت الانتباه في دراسة تجربة السجن في شعر الملك الأسير المعتمد بن عباد الذي استمر في مناجاة القيد واستعطافه وفي ذلك أقسى دلالات الانكسار، يقول:[1] **(من السريع)**

قَيدي أَما تَعلمني مُسلما أَبَيتَ أَن تُشفِقَ أَوتَرحَما
دَمي شَرابٌ لَكَ وَاللَحمُ قَد أَكَلتهُ لا تَهشم الأَعظُما

وقد اتخذ الشاعر القيد – خوفا من الآسرين ومداراة لهم – « رمزا إلى الذين وضعوا في يديه القيود، وحرموه من نعمة الحرية، إلى أعدائه من المرابطين الذين عاملوه بهذه القسوة [...] على الرغم من أنه مسلم مثلهم »[2].

وتتجلى صورة أخرى من صور المعاناة الناتجة عن التعذيب من جهة، وألم الأغلال التي تكبل الأسير من جهة أخرى محاولة هزيمة الشاعر بإذلاله وجعله يتجرع كؤوس القهر تعظيما للمصاب، لتنكأ الجراح وتستمر المعاناة، وهو ما عبر عنه الشاعر أبو بكر بن سوار[3] في قوله:[4] **(من الطويل)**

فجَاؤُا بِأنْوَاعِ الكُبُول ونظّموا سَلاسِلِ في جيدي كَمَا يُنْظَمُ الدُرّ
وسَاقُوا كِلابًا كالفُحُولَة أجْسُما لها أعْينُ خَضرٌ مَلاحِظُها شُزْرُ[5]

لم يشر الشاعر ههنا، إلى السجّانين إلا بالفعلين (جاؤا، ساقوا) مركزا على وقوع الحدثين المتميزين بالإطلاق والإبهام، وفي ذلك دلالة على الترويع ليتم لفت الانتباه–

[1]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص181.

[2]– عابدين عبد المجيد. دراسة تحليلية نقدية لنماذج من الشعر الأندلسي. الدار السودانية للطباعة والنشر. الخرطوم.(دط، دت). ص81.

[3]– هو الوزير الكاتب أبو بكر بن سوار الأشبوني، له عدة قصائد في ملوك قطره، قالها تحببا لا تكسبا، ولما خلع ملوك الأندلس حالت به الحال، ثم أسره النصارى، وقُيد بقورية، ومكث مدة في السجن ثم أطلق سراحه. انظر:ابن بسام. الذخيرة.2/2: 811، صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. 3: 143، ابن سعيد. المُغرب في حلى المغرب.1: 411.

[4]– ابن بسام. الذخيرة.2:2: 816.

[5]– الكبل: القيد وقيل هوأعظم ما يكون من الأقياد، وجمعه كبول. اللسان مادة كبل.

بالإضافة إلى الفعلين– إلى ما حمله الفواعل (الكبول– سلاسل)، لتعضد صيغتا المبالغة بدلالتها على الكثرة التي لا تحدد نهايتها دلالات الترهيب، فقد أفزعه منظر الكلاب المفترسة، ونظراتها المتوحشة، بعد أن صوّر ما هاله من رؤية أنواع الكبول، وهي تحاط بعنقه وتنتظم كما يُنظم الدّر، ولعله تعمد ذلك التصوير كي يبين أن الغرض من القيد والغل، ليس التقييد وحده، « بل جمع الحديد على السجين أيضا، حتى ينوء به مبالغة في إذلاله وإعناته، فما يستطيع تلفتا» [1]، فيُزاد في عددها وأوزانها لتكون ضربا من النكال.

ويصور ابن شهيد الأندلسي[2] انكساره، عندما ييأس من عفو الحاكم الذي ينعته بالإمام، ويرسم صورة المكان المعادي الذي قهره وجعله في فزع دائم من أمره؛ فما إن يسمع اهتزاز باب السجن حتى يتبادر إلى ذهنه أن السجان سيقوده إلى الإعدام على يد الحاكم الساخط عليه سخطا يلازمه الشعور به ملازمة القيد للسجين، قال:[3] **(من الطويل)**

فــراقٌ وسِــجْنٌ واشْـتِياقٌ وذلَّــة وجبَّــارُ حُفَّــاظٍ علــيّ عَتيــدُ
فَمــن مُبْلــغُ الفِتْيــان أَنِّــيَ بعْـدهُم مُقِــيمٌ بــدارِ الظــالِمِين طَرِيــدُ
مُقِــيمٌ بِــدارٍ ســاكنُوها مِــن الأَذى قِيــامٌ علــى جمْــرِ الحِمــام قُعُـودُ
ويُسْــمعُ للجنَّــانِ فــي جنَباتِهَــا بسِــيطٌ كَتَرْجِيــعِ الصَّـدَى ونَشِـيدُ
ومــا اهتــزّ بــابُ السجنِ إلا تفطَّرَت قلــوبٌ لنــا خــوفَ الـرَّدَى وكُبُـودُ
ولســتُ بــذي قيــدٍ يــرنُّ وإنَّمــا على اللَّحظ من سُخط الإمامِ قيودُ

يستشعر الشاعر مرارة الاعتقال، بعد أن انفصل عن عالم الصحبة – وهو المحبب إلى النفس – واستقر في السجن ليتجرع مرارة الفراق والذل والعذاب. لكنه ما لبث أن اعترف في

---

[1]– أحمد مختار البرزة. الأسر والسجن في شعر العرب. ص29.

[2]– هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن عيسى بن محمد بن شهيد بن عيسى بن شهيد بن الوضاح الأندلسي القرطبي .ولد في القسم الشرقي من مدينة قرطبة في حي مينة المغيرة، في الدار المعروفة بدار ابن النعمان سنة 382هـ. نشأ نشأة مترفة في قصر أبيه الوزير عبد الملك، وشهد عز أبيه في ظل دولة العامريين .أصيب أبو عامر بن شهيد في أواخر أيامه بمرض الفالج وظل يعاني منه حتى وافته المنية سنة 425هـ، ولم يتجاوز الثالثة و الأربعين من عمره. ينظر: ابن خلكان. وفيات الأعيان1: 116. و: ابن الأبار. الحلة السيراء 1: 238.

[3]– ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. ت: محي الدين ديب. المكتبة العصرية. صيدا–بروت. ط1. 1997. ص 64.

مستهل البيت الثاني، برغبته الملحة في استعادة الأيام الجميلة مع أقرانه، مستعملا خطاب الفتوة المفعمة بدلالات القوة وريعان الشباب، بيد أنه سرعان ما يتولد الإحساس بالانكسار لديه (أنّي بعدهم) ليرى في المكان المعادي عذاب الحياة وجحيمها؛ إنه المكان الذي تبدلت خصائصه وخصال أهله.

ويعظم الإحساس« بسلبية المكان حينما يكتسب شيئا من طباع ساكنيه "مقيم بدار الظالمين"؛ مما يعكس سلبية العلاقة بين الإنسان – الإنسان، بيد أن الشاعر استمر بنعته السالب لهؤلاء الساكنين" الظالمين، ساكنوها من الأذى، وجبّار حُفاظ"» [1]، وهم الذين طال معهم بقاؤه (مقيم بدار، مقيم بدار، قيام) فيعتذر ويستعطف واصفا حالته المزرية ليستدر عطف سجانه، ويقترب بنفسه من موضع الهوان، فيفتح الحزن باب الشكوى على مصراعيه يجسد الانكسار، ويبرز شدة وطأة العجز وافتقاد الحرية، ويكون المكوث في السجن أشبه بالإقامة على جمر الموت حتى انعكست رؤيته وأصبح يرى صوت الجنان (الحارس) نشيدا جميلا لأنه لا يسمع غيره (بسيط كترجيع الصدى ونشيد). وينتقل مستلهما تجربة شعراء الأسر الذين استمدوا من صورة الحمام الذي يبكي هديله، وهو ما « يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية»[2]، ويحاول الإفادة من هذا التراث بما يخدم تجربته مع مأساة السجن، يقول:[3] **(من الطويل)**

وقُلْـتُ لصـدَّاحِ الحمـامِ وقـد بكَـى   علـى القَصْـرِ إلْفـاً والـدُّمُوع تجُـودُ
ألا أَيُّهـا البـاكِي علـى مـن تُحِبُّـهُ   كِلانَـا مُعنـى بـالخَلاءِ فَـرِيدُ
وهـل أَنْـت دانٍ مـن مُحِـبٍّ نـأَى بـه   عـن الإلْـفِ سُـلْطَانٌ علَيْـهِ شَـدِيدُ

---

[1]– أحمد جمال المرازيق. جماليات النقد الثقافي. ص98.

[2]– إبراهيم منصور محمد الياسين. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين). عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2006. ص10.

[3]– ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. تح: محي الدين ديب. المكتبة العصرية. صيدا–بيروت. ط1. 1997. ص 64.

فَصــفَّق مِــن ريــشِ الجنَــاحيْنِ واقِعــاً على القُــرْبِ حتَّــى مــا علَيْــهِ مزِيــدُ

فيتشابه حال الحمام الباكي مع حال الشاعر الأسير، ويتجاوبان بالبكاء؛ بكاء الانكسار، وهذه الصورة تكثف دلالات الانكسار؛ فالحمام يستمر في النواح على فقيده الذي عز إيابه مكتفيا بإقرار افتقاده له لتكون بذلك الدموع دموع يأس، وهذا البكاء ينكأ جراح الشاعر الأسير، فيتذكر بدوره ما افتقده من الحرية، ومن افتقدهم من الأحبة.

ويستلهم الوزير المخلوع أبو بكر بن عمار[1] من التراث صورة البرق الحامل لرسائل الأمل في معاودة الترفل بالنعيم، وهو يقف مهزوما أمام محنة الأسر، وقد « سيق إلى سجنه في مكان حقير في جانب من جوانبة قصر المبارك الذي شهد أعز أيامه مع المعتمد فبقي ينتظر مصيره المجهول، يستعطف المعتمد ويستشفع أبناءه»[2]، ومن هؤلاء الرشيد بن المعتمد حين كتب إليه من معتقله بأشبيلية يطلب شفاعة له لدى أبيه، يقول:[3] **(من الخفيف)**

قُــلْ لبــرق الغمــام: ظــاهر بريــدي قاصــداً بالســـلام قصْــر الرشــيد
فتقلَّـــبَ فـــي جَـــوِّه كفـــؤادي وتنـــاثَرَ فـــي صـــحْنِه كالفريـــد
وانتحــب فــي صلاصــل الرّعــد تحْكــي ضَـــجَّتي فـــي سلاســـلي وقُيُـــودي
فــإذا مــا اجــتلاك أو قــال مــاذا؟ قلــتَ: إنِّــي رســول بعــض العبيــد
بعــضُ مَــنْ أبْعدَتْــه عنــكَ اللَّيــالي فـــاجْتَنَى طـــاعة المحـــبِّ البعيـــدِ

---

[1]– أبو بكر محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهدي. ولد سنة422هـ، في قرية تدعى شنبوس من أعمال شلب، وقد لقي حظوته ومهلكه على يدي المعتمد بن عباد قبل ولايته مُلك إشبيلية وأثناءها، وكان من الشعراء المجيدين والإقبال على شعره والإيثار له كبير،فقد اصطحبا في شلب التي وليها المعتمد فاستوزر ابن عمار وسلم إليه جميع أموره ،حتى غلب ابن عمار عليه غلبة شديدة، ولذلك فرق المعتضد بينهما ونفى ابن عمار فطوف في أرجاء الأندلس مغترباً إلى أن توفي المعتضد سنة 462هـ فخلفه المعتمد، فعاد ابن عمار إلى سابق عهده وأرسله للتغلب على مرسية وأعمالها فلما كان له ذلك أراد الاستبداد بأمرها وأعلن الاستقلال بها حتى افتكها بعض الثوار منه فتشرد بعدها حتى وقع في يد المعتمد وهو في قرطبة فسجنه في إشبيلية حتى قتله سنة 479هـ. ينظر:ابن الأبار. الحلة السيراء. 2: 131 ، ابن خلكان. وفيات الأعيان. 4: 425.

[2]– ابن عمار الأندلسي. شعره. قراءة وتوثيق وتعليق: مصطفى الغديري. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة محمد الأول. وجدة. المغرب.2001. ص13.

[3]– المصدر نفسه. ص55.

وتتشاكل أحاسيسه مع لواعج الشعراء المعذبين، الذين حاولوا تخفيف وطأة مصاب الانفصال بعد الاتصال باستحضار شيء من موضوع معاناتهم، والبرق بدلالته البصرية لا يفتأ يغيب؛ ففي استحضاره إيقاف للمعاناة التي تزداد حدة وثقلا بعد أن يتيقن المعذب من تعمق الانفصال وتجذّر الألم وديمومة المأساة؛ فالبرق يوصف في المخيلة الشعرية بسرعة انقضائه فهو خاطف دائما، ويقابله في الأبيات استمرار (ضجتي في سلاسلي وقيودي) التي تجعل الشاعر يركز على دلالات الذل والهوان المستشفة من (العبيد)، ويقارن بين ماضي السعادة ونعيم الحرية وهو يعايش فجيعة المطبق، يقول:[1] **(من السريع)**

كنتُ أشدو عليك يا دوحةَ المجـ ـدِ ويـا روضـة النّـدى والجـودِ

إذْ جنــاحي نَـدٍ بظــلِّك طلْـقٌ ولســاني رطْـبٌ علـى التغريـد

وأنــا اليـوم تحـت ظـلِّ عُقَـابٍ لَقْـوَةٍ مُخْـوتِ الجنــاح صـيود

أتّقيهــا بِنــاظِرٍ خـــافِقِ اللَّحْـــ ـظ مـروّع وخــاطر مـزؤود[2]

ويبرز من خلال الأبيات الانفعال المأساوي معلما بارزا يقر انكسار الشاعر ابن عمار، فقد حمل الماضي قبل الأسر:

(كنت): أشدو–جناحي ندٍ– طلق– لساني رطب على التغريد ← سعادة الحرية.

ليجمل الحاضر المسربل بالأسر :

(أنا اليوم): تحت ظل عقاب–أتقيها– مروعا–خاطر مزؤود ← شقاء الأسر.

وفي نص آخر خاطب عبد الكريم البسطي[3] والده وشيخه البياني قائلا:[4] **(من الطويل)**

بقِيـتُ كمــا تـدري أسـيراً مقَّيـداً بقيـدِ حديـدٍ أكْحَـلِ اللّـونِ أدْهَـمِ

---

[1]– المصدر السابق. ص55، 56.

[2]– عقاب لقوة: الخفيفة السريعة الاختطاف، والمخوت: التي إذا خاتت أي انقضّتْ، سمع لجناحها دوي.

– مزؤود: مذعور.

[3]– هو عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي ينسب إلى مدينة بسطة التي تقع في مملكة غرناطة، وقد وُلد وتربّى ودرس فيها، ويقدّر مولده في العقد الثاني من القرن التاسع الهجري. ينظر: محمد بن شريفة. البسطي آخر شعراء الأندلس.دار الغرب الإسلامي. ط1. 1985. ص 16، 17.

[4]– محمد بن شريفة. البسطي آخر شعراء الأندلس. ص 81.

شَـبِيهٍ لــه بالرِّجْـل منّــي الْتِفَافُـهُ إذا نَظَــرتْ عينـــي إليـــه بـــأرْقَمِ
رماني زمانِي منه عنْ قوسِ صَرْفِهِ بــــآبُرَةٍ بـــين العُـــداةِ بأسْـــهُمِ
وصيَّرني فـي خدمـةِ الكُفْر جاهـداً وقد شَفَّ جسمي خدمتي وتَخدُّمِي[1]

تخيّم السلبية بظلالها السوداء على حال الشاعر، مبتدئا بـ: بقيت الموحية بالتخلي عنه والتفريط فيه، وراح يصور حاله المزرية داخل زنزانته، يرسف في قيوده التي وصفها معدنا ولونا مستخدما معجما كلّه رعب وخوف (أسيرا، مقيدا، قيد حديد، أكحل اللون، أدهم، التفافه، أرقم) خص به حقلا دلاليا كان محور المأساة وهو حقل الأسر، بعد أن غدر به الزمان ورماه في أسر أعدائه الذين أنهكوا جسمه في خدمتهم مما انعكس عليه بالذل والمهانة والحط من كرامته، متخذا من حقل الأسر نفسا تصاعديا«على المستوى الشعري، كما هو الشأن عند شعراء آخرين على مستوى حقل الأسى؛ هذا النفس التصاعدي الشعري الذي يقابله نفس تنازلي تقهقري على المستوى الواقعي المعيش»[2] إنها البلية التي أحالت هديل الحمام بكاءً، والمحنة التي جعلت عدوه يرثيها طويلا، يقول: [3] **(من الكامل)**

لِبَلِيَّتِـــي يَبكـــي الحَمـــامُ هـــديلاَ ولِمِحْنتـــي يرثِـــي العـدوُّ طـويلاَ
ولِـبَعْضِ مـا ألقـاهُ تنْصدِعُ الصَّـفَا والغيــثُ يهمـــي بُكــرةً وأصـــيلاَ
أسْـرٌ تُصــاحبُه القيــودُ وضِـيقُها ومَتاعـــبٌ تَـــذَرُ الفـــؤادَ علـــيلاَ

فقساوة ذلك المكان وقوة سلطته، هي التي جعلت صبر الشاعر ينفذ، ليبث كل أنفاس الحزن والانكسار تجاه هول ما أصابه (لبليتي يبكي- لمحنتي يرثي- تتصدع الصفا – الغيث يهمي) معترفا بشدة بوقع الانكسار، وهو مقيد مسلوب الحرية (تصاحبه القيود، متاعب تذر الفؤاد)،كل ذلك ليعبّر عن واقع نفسه الانفعالي الذي يعانيه مستعينا بإيقاع

[1]– آبرة أو يابرة وهناك من أطلق عليها أبّذة: وهي بلدة تقع في غربي الأندلس من مناطق البرتغال حاليا. ينظر ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي). معجم البلدان. دار صادر بيروت–لبنان. 1: 424.

[2]– سراته البشير. شعرية الحزن في الشعر الأندلسي. ص 103.

[3]– محمد بن شريفة. البسطي آخر شعراء الأندلس. ص 90.

التصريع والترصيع في الآن نفس، الذي جاء ملائما لواقعه النفسي[1] مجسدا لحالة الحزن التي يشعر بها. ويضاف إلى ثقل (القيود وضيقها)، شقاء الأشغال وعنائها؛ إذ من الحفر والهدم والبناء، إلى غسل ثياب الأعداء وتنظيف أدرانهم بل حتى أقذار كلابهم، يقول:[2] **(من الكامل)**

أُمسِــي وأُصـبحُ خادمــاً مُتصــرَّفاً لِعِبـــادة الأصـــنامِ والصُّـــلبان
إن لَـمْ أكـنْ بِـالحَفْر مشـتغِلاً أكـنْ بالهَــدْمِ مشــتغلاً مــع البُنْيــانِ
والكَنْسُ في يومِ الجلوسِ صناعتي والــرَّشُّ يَتْبَعُــه مــدى الأحْيــانِ
وبِغَسْــلِ أقــذارِ الكِــلاب تَحرُّفِــي فــي أكثــر الأوقــاتِ والأزمــانِ
فثِيـــابُهُمْ أدْرانُهـــا مَغْسُـــولةٌ بيَــدِي وثَــوْبِي الــدّهرَ بــالأدْرانِ

لكن سرعان ما يتحوّل خطاب الشاعر/الأسير إلى نبرة تنازلية، يفقد فيها كل عوامل المقاومة والتحدي؛ مستسلما لليأس، مستخدما النداء الموجه إلى نفسه، المفعم بدلالة الحسرة والإحباط، مرجعا كل ما حلّ به إلى حكم الله وقدره. يقول: [3]**(من الكامل)**

يــا مُوثَقــاً بــين العِــدى بقيــودِهِ يَجْنِــي لــديهمْ ذِلَّـــةٌ وصَـــغَارَا
حَكَـمَ الإلاهُ عليــه بالأسْــرِ الــذي مــا فــي عظــيمِ بلائِــهِ يُتَمــارَى
اِصْبِرْ لحُكْمِ الله وارضَ بما قَضَى تُكْتَــبْ لديــهِ مِــنَ الأنــامِ خِيــارَا

لعل هذه الوقفات القصيرة من خلال استعراض مرارة تجربة السجن التي لفحت الشعراء الأندلسيين في العصور محل الدراسة، تجعل البحث ينتهي إلى:

لقد حملت مأساة السجن إلى الشعراء دلالات الذل والخنوع، واستشعار ضيق المكان وقتامته، فمنهم من يبكي على الحياة، ومنهم من ضاقت به السبل وراح يصرخ ويستعطف، ومنهم من راح يصف حاله وقيوده وصفا مفصلا. ودفعت الشاعر الأسير إلى الموازنة – أحيانا – بين ماضيه أين كان يرفل في النعيم، وبين حاضره المفعم بأحاسيس القهر واليأس،

---

[1]– ينظر: محمد العياشي. نظرية إيقاع الشعر. المطبعة العصرية. تونس. 1976. ص79.
[2]– محمد بن شريفة. البسطي آخر شعراء الأندلس. ص30.
[3]– المرجع نفسه. ص 63.

وبقي موقف الشاعر عدائيا تجاه هذا المكان الذي خطّ وجوه أصحابه برسوم الحزن الأسى، وترك أثرا غائرا في نفسياتهم القلقة.

وبالانتقال من تجارب السجن المريرة التي ارتبطت بتقييد الحرية وسلب المأسور حتى التمتع بنعم الحياة ومباهجها، وتغييبه في ظلمات المكان وتكبيله إذلالا له وتحقيقا لقهره، نتوقف عند فصل من فصول المأساة المعبر عنها بأصوات الانكسار التي جعلت الشاعر يتمرغ في براثن الغربة ووحشية العزلة ونيران الوحدة القاتلة، وهو يستشعر غربته في مكان أوسع من السجن، ولا يختلف عنه؛ يحد من سعادته ويدفعه إلى الإحساس أنه – على الرغم من شساعته – أضيق من كل الأمكنة، وأن مباهج الحياة تتسرب كالرمال من بين الأصابع، وتبعث في نفسه نفثات حارة من الحسرة والألم؛ لتزيد في شدة الألم وقتامة الانكسار.

2-2 المكان المُحبب/ المألوف:

إذا كان المكان المعادي يوحي بالانكسار، وطول المكوث في السجن –حتما– يزيد من حدة هذا الانكسار، فإن المكان الأليف لدى الإنسان ليس هو الحيّز الذي يحتويه ويوفر له الحماية والدفء فحسب، وإنما هو ذلك المكان الذي يحيا في داخله ويورثه قساوته وطيبته وبشاعته[1] ، ولا غرابة –إذا– عندما يستلهمه الشعراء ما دام أنه يثير مشاعر الانتماء وحب الاندماج في العامة، فأصبح المكان –بذلك– مربوطا« بذكريات الإنسان وحياته مع الصحب والأهل، إذ تصبح العلاقة بين الإنسان والمكان – وفق ذلك– علاقة روحية، فهو الذي يعمّق فيه الحب والانتماء وحلم الفرد مع الجماعة »[2]. ولا شك في أن فراق الأمكنة المحببة لدى الشعراء وخاصة منهم الأندلسيين الذين ابتعدوا عن أوطانهم، وتغربوا عن مجتمعاتهم إلى غيرهما، قد عمق أحاسيسهم وأجج نيران أشواقهم، لأن « الحنين إلى الأرض يمتزج مع الحنين إلى الأهل والأحبة والبين عن المكان هو بين الوطن الذي يجمع بين دفتيه عناصر

---

[1]– خالد حسين حسين. شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا. منشورات مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية. سلسلة كتاب الرياض. عدد 83. ص13.

[2]– أحمد جمال المرازيق. جماليات النقد الثقافي. ص13.

مكانية وبشرية »[1]، لتنشأ لدى الشاعر أحاسيس مؤلمة بالغربة عن المكان حين يستشعر أنه أُقتلع من ترابه ليُطوح به في مجاهل قصية، ولم يكن ذلك عليه هينا وقد تحقق الانفصال. ويستشعر الشاعر المغترب مرارة الفقد وفراق الأهل والأنيس، وتغدو بذلك حياته ثقيلة الاحتمال، ويزداد ذلك قسوة أمام فاجعة اليأس من العودة إلى مكانه المألوف، وتتضاعف القتامة وتتغير السيرة من إقبال على الدنيا إلى إعراض عنها، وهو ما حدث مع ابن حزم الأندلسي الذي وقف منكسرا أمام تحوّل المكان وتغيّر معالمه، ورآه طللا متبدلا تكتنفه ظروف تتعارض مع إحساس الشاعر، يقول:[2] **(من الطويل)**

سـلامٌ علـى دارٍ رحلْنـا وغُـودِرتْ خَـلاءً مـن الأهْلـينَ موحشـةً قَفْـرا
تراهـا كـأن لـم تغـنَ بـالأمس بلقعـاً ولا عمـرت مـن أهلهـا قبلنـا دهْـرا
فيـا دارُ لـمْ يقفـرك منَّـا اختيارُنـا ولـو أنَّنَـا نَسْـطيعُ كنـتِ لنـا قبْـرا
ولكـنَّ أقـداراً مـن الله أُنفـذَتْ تُـدَمِّرنا طوعـاً لِمَـا حـلَّ أو قهْـرا
ويـا خيـر دارٍ قـد تُرِكْـتِ حميـدةً سـقتكِ الغـوادِي مـا أجـلَّ ومـا أسْـرا
ويـا مجتلـي تلـك البسـاتينِ حفَّهـا ريـاضُ قـواريرٍ غـدتْ بعـدنا غَبـرا
ويـا دهـرُ بلِّـغ سـاكنيها تحيَّتِـي ولو سَكنوا المرْوين أو جاوزوا النهرا
فصـبْراً لسـطوِ الـدهر فـيهم وحكمِـه وإنْ كـان طعـمُ الصّـبْر مسـتثقلاً مُـرّا
لـئنْ كـان أظمانـا فقـد طـال مـا سَقى وإن سـاءنا فيهـا فقـد طـال مـا سـرَّا
وأيَّتُهـا الـدارُ الحبيبـةُ لا يَـرُمِ ربوعك جون المرن يهمي بها القطرا
كأنَّـكِ لـم يسـكنْك غيْـدٌ أوانِـسٌ وصـيدُ رجـالٍ أشـبهوا الأنجـم الزّهْـرا
تفـانوا وبـادُوا واسْـتَمرَّت نـواهُمُ لمـثلهم أسـكبتْ مُقْلَتِـي العبْـرى

---

[1]– حسني عبد الجليل يوسف. قضايا وفنون ونصوص. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. ط2. 2003. ص 149.

[2]– لسان الدين بن الخطيب. أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. تح: ليفي بروفنسال. دار المكشوف. بيروت– لبنان. ط2. 1956. ص107، 108.

سَنَصْبِرُ بعْد اليُسْر للعسرِ طاعةً لعلّ جميلَ الصّبرِ يعْقبنا يُسْرا
وإنّي ولوْ عادتْ وعدْنا لعَهْدِها فكيفَ بِمَنْ مِنْ أهْلِها سكَن القبْرا
ويا دهرنا فيها متى أنت عائدُ فنَحْمَدَ منكَ العوْدَ إن عدْتَ والكَرّا
فيا رُبَّ يومٍ في ذراها وليلةٍ وَصَلنا هناك الشّمسَ باللهو والبدْرا
فواجسميَ المُضْنىَ وواقلْبيَ المُغْرى ووانفسيَ الثَّكْلَى وواكبديَ الحَرَّى
ويا همٌّ ما أعدى ويا شَجْوُ ما أَبرا ويا وَجْدُ ما أشْجَى ويا بينُ ما أقْرا
ويا دهرُ لا تبْعُدْ ويا عهد لا تحُلْ ويا دمعُ لا تَجْمَدْ ويا سقمُ لا تَبْرا
سأندُبُ ذاكَ العهدَ ما قامت الخَضْرا على الناسِ سَقفاً واستقلّت بنا الغبْرا[1]

يفتتح الشاعر قصيدته بلفظة سلام بما تحمله من معنى يناقض معنى الحرب واللّا أمن اللذان حلاّ بمدينته قرطبة التي رمز لها بالدار، وما ذلك إلا إيعازا منه أنها– ربما– المكان الذي طالما سكن فيه والتصق به، والذي أعطاه دلالة أكثر من دلالة المدينة لأنه يضم أقرب الأشياء إلى قلب الشاعر ومنهم الأهل والأحباب. كما جاءت لفظة السلام نكرة؛ مجسدة للحظة الاغتراب عن المكان المألوف/ الديار، إنه الاغتراب الذي أجبر عليه لأسباب لم يذكرها، وبدا الدهر بسلطته قاهرا للإنسان بعد أن نسب إليه الشاعر استحالة العيش في هذا المكان (يا دار لم يقفرك منا اختيارنا – ولكن أقدارا من الله أنفذت)، ولم يعد هو ومن كان معه مجابهة ما حدث مستشعرين مرارة الانكسار، راكنين إلى العجز عن الفعل تجاه المصاب الجلل (فصبرا لسطو الدهر فيهم وحكمه). لكن الشاعر على الرغم من تطاول الزمن فإن أمل العودة والتواصل مع المكان المفقود لا يزال قائما، فقد كلّف الدهرَ الذي حمّله مسؤولية البعد عن مكانه المفضل بحمل رسالة إلى أهله (يا دهر بلّغ ساكنيها تحيتي)، وبقيت ذاته بذلك « قادرة على المواجهة بالرغم من حال الانكسار والإحباط الذي تحسه، ولذلك فإنها غير مستسلمة أو متهاوية سلبية »[2]، من خلال حرصه على ذكر الأماكن

---

[1]– الخضرا: السماء – الغبرا: الأرض.

[2]– إدريس بلمليح. الذات الإبداعية المنكسرة والانبعاث، دراسة في شعر عبد الله محمد باشراحيل. دار الفارس للنشر والتوزيع عمان –الأردن. ط1. 2003. ص106

والمواضع التي يبدو أنه يعرفها جيدا (دار –البساتين– رياض– ربوعك) في مشاهد تذكّره بالنزوح والغربة عن المكان الذي أصر على حبّه حتى لو لقي فيه حتفه (ولو أننا نسطيع كنت لنا قبرا)، مظهرا تمنُّعه اليائس– ربما– من مغادرة المكان المحب وهو ما نستشفه من دلالة "نسطيع" التي خُفّفت من التاء تخفيفا عن نفسه، وفي محاولة منه للمزاوجة بين قوة الزمن وبين الزمن الذي هو جريان الوقت، ليؤدي الماضي–كذلك– دورا عمّق رغبة الشاعر في التواصل مع الإنسان والمكان معا، عندما وظّفه بصورة توحي بالحياة الماضوية البهيجة:

فيا رُبّ يوم في ذراها وليلة وصلنا هناك الشمس باللهو والبدرا

ليبين أنه مولع بهذا المكان (يا دهر لا تبعد – يا عهد لا تحل– سأندب ذاك العهد). فهذا الماضي الذي يشتاقه الشاعر ويصبر على عبوره هو زمان البلسم للحاضر المرير، وبوقوف الشاعر« على الأعراف مابين ماض وحاضر، إنما يتنسم نسائم المجد، ويستروح بروائح الحضارة، وينتمي إلى زمن العزة والقوة، ومن هنا يشتعل جنبه بأوار الحزن والتلهف والحسرة على روعة الماضي وبهائه، وقتامة الحاضر ونضوبه »[1] محاولة منه لتهوين المصاب الجلل، لأن « الشعور بعظم الحدث، وضخامة المأساة لا يمكن تجسيده إلا من خلال هذا الأسلوب الذي يمكّن الشاعر من أن يزفر مأساته في إعادة تمثيلها، وكان هذا الزفر المتوالي لذكر الزمان والمكان، والحال، والتأسي[...] إنما هو محاولة للتعزية وتأكيد الشعور نحو هذه المعالم »[2] التي حاول يائسا استعادة الحياة فيها مستخدما مجموعة من النداءات بغية التواصل معها: (فيا دار لم يقفرك– ويا خير دار – ويا مجتلى تلك البساتين – أيتها الدار الحبيبة)، جاعلا من السقيا دعاءً استمطاريا (سقتك الغوادي) ليبعث به الحياة في المكان، وسعيا لإحيائه بعد أن اكتنفها الخراب والموت، مدعوما بمشهد السحاب، معضدا به صوت النداء، وتخفيفا من وقع كربته وعمق أحزانه، أملا في استرجاع الماضي السعيد.

---

[1]– عبد الرزاق حسين. الأندلس في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. الكويت. 2004، ص 59.

[2]– المرجع نفسه. ص56.

إن الانكسار/ الغربة الذي حلّ بالشاعر« ليرعبه بوسمه حالة عزلة عن مكان الألفة، فالمكان "الذكرى" والبعد عنه نقيضان لا يلتقيان ويضعان الشاعر بين إحساسين متناقضين: تتجلى في الأول صورة الحياة التي يأمل بها، وهي مليئة بالنشاط والأهل، أما الثاني، فينبني على انتقاء السعادة وخواء المكان. وهذا التناقض بين الإحساسين يجعل نفسية الشاعر تتأرجح بين نقيضين يزيدان قلقها ويجعلانها مصرة على اتخاذ موقف مما تشاهد »[1].

وتتواصل صور الحزن الملوّنة بألم الانكسار عندما يشكّل المكان/ الطلل باعثا من بواعث القلق عند ابن خفاجة إذ أصبح خاويا من الشباب، مقفرا من جمال الطبيعة، يقول:[2]

(من الكامل)

أَقْـوى مَحَـلٌّ مِـن شَـبابِكَ آهِـلٌ فَوَقَفتُ أَندُبُ مِنـهُ رَسماً عافِيا

مَثَـلَ العِـذارُ هُنـاكَ نُؤيـاً داثِـراً وَاِسوَدَّتِ الخَيلانُ فيـهِ أَثافِيـا[3]

وقف الشاعر باكيا أمام مكانه المألوف وقد درست آثارُه، وأخذ يندب هذا الطلل الذي قضى فيه مرحلة الشباب– في مشهد مفعم بآلام الحسرة – يتملكه الحنين إلى الزمن الماضي الجميل الذي يناقضه الحاضر الأليم. فـ « الغربة التي يخلفها الحديث عن الطلل على أنه انفصال عن الواقع الحاضر، واتحاد بالماضي البعيد. وأول ما يتحدث عنه الشاعر رسوم الديار، والحديث عن الرسوم له دلالة عميقة »[4]، فكأن « البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة فهو يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر»[5] الذي يأبى العيش بدون كيانه الخاص محاولا افتعال نوع من التحدي من خلال التواصل مع المكان والإنسان معا.

---

[1]– أحمد جمال المرازيق. جماليات النقد الثقافي. ص74، 75.

[2]– ابن خفاجة. الديوان. شرحه وضبط نصوصه: عمر فاروق الطباع. دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت – لبنان.(دط، دس) ص 242.

[3]– أقوى: أقفر – الرسم العافي: الأثر الدارس – النؤي: حوض يحفر حول الخباء – الخيلان: جمع خال وهو الشامة.

[4]– عبد الرزاق الخشروم. الغربة في الشعر الجاهلي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1982. ص244.

[5]– محمود محمد ميلاد. رؤية نفسية لروائع مختارة من الشعر العربي. دار عمار . عمان– الأردن. ط1. 2004. ص09.

ويتشوّق أبو مصعب بن محمد الخشني[1] المعروف بابن أبي الركب إلى بلدته جيّان، وحنّ إليها حنين الصادي للماء، قال:[2] **(من الطويل)**

**أجَيَانُ أنتِ الماءُ قَدْ حِيلَ دُونَـهُ	وإنــي لضـمآنٌ إليـك وَصَـادي**
**ذَكَرْتُـكِ إن هبّتْ شـمال وإذ بـدا	لعينـيّ مـن تلـك المَعالـمِ بـادي**
**متـى مـا أُرِدْ سـيْراً إليـكِ ترُدُّنــي	مَخافَــةُ آســادٍ هنــاك عــوادي**

لقد خلّفت الغربة عن المكان في نفس الشاعر، شوقا تهيجه النسائم المعطرة بأريجها، وأصبح كالعطشان الذي حِيل بينه وبين الماء لكنه رغم ذلك ظل يذكرها كلما بدا بادٍ من ربوعها. ولا سبيل إلى جيان مخافة الأعداء الذين استأسدوا في حربهم لاسترجاع المدن إلى الحصن الإسباني وهم الذين نعتهم بالآساد العوادي.[3]

أما أبو المطرف بن عميرة[4]، فقد أظهر ضعف وانكسار نفسه المحزونة عندما رسم لنا صورة لملامح الفراق وآثاره النفسية والعاطفية وهو يستذكر فراق الأهل والوطن، قال:[5]**(من الطويل)**

---

[1]- هو أبو ذر مصعب بن محمد بن مسعود بن عبد الله الخشني الأندلسي الجياني النحوي، ويُكنى رُكب أبا ذر، المعروف بابن أبي رُكَب. أصله من جيان والتي ولي القضاء فيها قبل أن يستوطن فاس. يُرجح أنه ولد سنة خمس وثلاثين وخمسمائة(535هـ). أخذ عن أبيه أبي بكر علم العربية والآداب واللغات. كما تتلمذ وأخذ عن علماء تلمسان وبجاية. وتوفي في فاس سنة أربع ستمائة (604هـ). من آثاره: «شرح غريب السيرة النبوية» جزآن. ينظر: ابن الأبار. التكملة لكتاب الصلة. تح: عبد السلام الهراس. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت –لبنان. (دط). 1409هـ- 1995م. 1: 188، 189.

[2]- الحميري (محمد عبد المنعم). الروض المعطار في خبر الأقطار. تح: إحسان عباس. مكتبة لبنان. ط1. 1984. ص 184.

[3]- ينظر: رعد ناصر الوائلي. دفع الهزيمة عن شعر المطرف بن عميرة. مجلة كلية التربية. العدد التاسع. 2011. تصدر عن كلية التربية. جامعة واسط. جمهورية العراق. ص136.

[4]- هو أحمد بن عبد الله بن الحسين بن عميرة المخزومي أبو المطرف، أديب من أدباء المغرب ومن فحول كتابه، ولد في شقر سنة 582هـ، ونشأ في بلنسية بالأندلس وانتقل إلى غرناطة ومات في تونس سنة 656هـ. ينظر: خير الدين الزركلي. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. دار العلم للملايين. ط15. مايو 2002. 1: 159.

[5]- الحميري (محمد عبد المنعم). الروض المعطار في خبر الأقطار. تح: إحسان عباس. مكتبة لبنان. ط1. 1984. ص 184.

كَفَى حزَنا نـأيٌ عنِ الأَهْلِ بَعْدَما نَأَيْنَـا عَـنِ الأوْطَـانِ فَهِـي بَلاَقِـعُ
نَــوى غُربــةٍ حتــى بمنــزلِ غُربــةٍ لقد صَنَعَ البينُ الذي هو صَانِع
وكيــف بِشُــقرٍ أو بزرقــةِ مائِــهِ وفيــه لشُــقرٍ أو لــزُرقٍ شــوارِعُ

وهنا أظهر الشاعر حنينه إلى طبيعة بلاده التي عاش في أحضانها، بعد أن أبرز عمق شوقه وفاءً للأهل والوطن الذي أصبح مقفرا، عندما تقاذفته رياح الغربة.

ويغرق حنين الشاعر ابن الصباغ الجذامي[1] في الألم عندما وقف على المكان المألوف (الطلل)، المقفر من الحياة ليصفه، ويصف حاله وهي تشتعل حنينا وشوقا إلى الماضي في مشهد متدفق من اللوعة والأسى. يقول[2] **(من البسيط)**

انْظُرْ عَلَى أيِّ حالٍ أصبَحَ الطّلَلُ وَخَـلِّ دَمْعَـكَ فِـي الآفَـاقِ يَنْهَمِـلُ
وقِـفْ وُقُـوفَ حـزينٍ فِـي مَنَـازِلِهِمْ وابْـكِ الـذي أسـلفتْ أيَّامُـك الأُوَّلُ
للَـه ربْـعٌ خـلا مـن أهلـه وعفـا للفكر في بعضه عن بعضه شغُل
يـذيبني حسرة تـرنيمُ حـاذى النـوى وتسـتبيح دمـى الأحـداج والإبـل
أصـبحت يـوم نـأى عنـه الخلـيط واضـلعي بلهيـب البـين تشـتعل

حيث يعكس في غربته المعاناة النفسية لتي ألمت به، المعضدة ببث روح الأسى والتوجع (يذيبني حسرة – تستبيح دمي – أضلعي بلهيب البين تشتعل) مجسدا الإحساس بالاغتراب الذاتي في سياق استحضاره للأمكنة ولعناصر الطبيعة ليفجر من خلاله ما يعتمل في

[1]– هو محمد بن أحمد بن الصباغ الجذامي، أبي عبد الله، شاعر صوفي أندلسي، عاش في الحقبة الأخيرة من دولة الموحين في المغرب، على زمن الخليفة المرتضى ولا تذكر المصادر الكثير عنه، غير أنه عاش فترة طويلة من حياته في الأندلس منشغلا باللهو والمجون، قبل أن يعود في شيخوخته إلى الزهد والتصوف. أما محنته فقد بدأت بعد احتلال النصارى لبعض المدن الأندلسية، وبداية الصراعات وبروز بوادر الانهيار. وتقدر سنة بعد 665هـ. ينظر: ابن الصباغ الجذامي. الديوان. تح: محمد زكريا عناني ، أنور السنوسي. دار الأمين للطباعة والنشر. القاهرة. مصر. ط1. 1999. ص: أ ، ب، ج.

[2]– المصدر نفسه. ص 68.

نفسيته من قلق وإحساس بالكآبة والاغتراب[1]، وهو ما جعل أبا الحجاج يوسف بن سعيد[2] يحترق شوقا إلى غرناطة وإلى أهلها وطبيعتها الساحرة، يقول[3]: **(من الطويل)**

أحِنُّ إلى غرناطة كلما هفَّت نسيمُ الصبا تهدي الجَوَى وتشُوق
سقى اللهُ من غرناطة كلَّ مَنْهَلٍ بمنهلِ سُحْبٍ ماؤُهُنَّ هَرِيق
ديارٌ يدور الحسن بين خيَّامِها وأرضٌ لها قلب الشجى مَشُوق
أغرناطةَ العَلْيَا بالله خَبِّري أَلِلْهائِمِ الباكي إليكِ طَرِيقُ؟
وما شاقني إلى نضارة منظر وبهجة وادٍ للعيون تروق
تأمَّل إذا أمَّلْتَ حوْز مؤمِّلٍ ومُدَّ من الحَمْرا عليك شقيق
وأعلام نجدٍ والسّبيكة قد علت وللشَّفق الأعلى تلوح بُرُوق
وقد سلّ شَنِّيلُ فِرِنْداً مُهَنَّدًا نَضَى فوْق دُرٍّ ذُرَّ فيه عقِيقُ
إذا نمَّ منه طِيبُ نَشْر أراكه أراكَ فتيتَ المِسْك وهو فتِيقُ
ومهما بكى جفْن الغمام تبَسَّمت ثُغور أقاحٍ للرياض أنِيق[4]

يعكس هذا النص – بطابعه الحزين – استشعار الشاعر حالة من الإحباط والانكسار عندما طوحت به الغربة بعيدا عن وطنه الذي طالما ارتبط به؛ ف« الشعراء حين كانوا يغادرون أوطانهم كانوا يغادرونها على كره منهم، ومن ثم كانوا يحسون بالانكسار والحزن، ذلك لأنهم كانوا يغادرون أشياء كثيرة، غير هذه الأشياء المادية التي تحيط بهم.. فقد تكون هذه الأشياء [...] أصواتا كان يأنس بها في ضوء القمر، أو ارتباطا بنخلة نمت على عينيه، أو بنجم كما كان يتألق في السماء، كان يتألق في نفسه...المهم أنه كان يغادر هذه الأشياء مهموما محزونا، وكان تحت الضغوط لا يملك إلا الالتفات إليها بشيء من الجلد، ثم بشيء

[1]– ينظر: حسن الأشقر. الاغتراب في الشعر العربي من عتبات الألم إلى احتراق الذات. مطبعة وراقة بلال. ط1. 2015. ص 35.

[2]– لم نعثر له على ترجمة.

[3]– لسان الدين بن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة. 1: 117.

[4]– شنّيل: بالإسبانية GENIL و XENIL، وهو النهر الذي تقع عليه غرناطة، ويسمى أيضا عند الأندلسيين بنهر سنجيل، مشتقا من اسمه اللاتيني Singilis. لسان الدين بن الخطيب. الإحاطة.1: هامش ص 118.

من الحزن حتى تكتمل دائرة الانفصال»[1]. فأخذ ههنا الحنين يشد ابن حزم كلما هب نسيم الشرق، ولم يدعُ لغرناطة بالسقيا وحسب بل: **بمنهلِ سُحْبٍ ماؤُهُنَّ هَرِيق**،« إنه استجلاء وتوسل واعتصام بالغيث، وهو عنصر من عناصر الطبيعة يخلق في النفس نوعا من الجيشان والانفعال » [2] متبوع بالتوسل إلى المكان ومتوجه إليه بالسؤال المضمن في أسلوب الاستفهام البلاغي، راجيا منه أن يدله عن طريق العودة وإتاحة الفرصة لزيارة مكانه المحبب (غرناطة) بعد أن هام به وبكى شوقا إليه:

أغرناطــةَ العَلْيَــا بــالله خَبِّــري أَلِلْهــائِمِ البــاكي إليــكِ طَرِيــقُ؟

ليؤكد أن « العلاقة التي تربط الشاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات، وعندما يشعر بأن هناك فاصلا يفصله عن المكان يبدأ يتوسّل له ويناجيه؛ لأن ليس من السهل عليه أن يتخلى عن هذا المكان الذي يعني له أشياء كثيرة جدا »[3] ليبقى دائم الشوق إلى نضارة "حوزة مؤمل" و"قصر الحمراء" و"مدرج نجد" و"مدرج السبيكة" و"نهر شنّيل".

وطوّحت الغربة بأبي الحسن علي بن سعيد[4] في بلاد بعيدة بعد أن فقد وطنه،فعزّ عليه ذلك، ولم يتحمل ألم الانكسار، وتمنى أن يعود مكانه المحبب ليعترف له بفضله، يقول: [5] **(من الكامل)**

---

[1]- عبده بدوي. الغربة المكانية في الشعر العربي. مجلة عالم الفكر. تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت. مج 15. ع1. أبريل- مايو- يونيو. 1984. ص 14.

[2]- المصطفى لمحضّر. ابن دراج القسطلي بين الانتصار والانكسار. المطبعة والوراقة الوطنية. مراكش المغرب. ط1. 2010. ص127.

[3]- موسى سامح ربابعة. جماليات الأسلوب والتلقي. دراسات تطبيقية. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع. إربد- الأردن. ط1. 2000. ص64.

[4]- هو علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ابن سعيد، العنسي المدلجي، أبو الحسن، من ذرية عمار بن ياسر: مؤرخ أندلسي من الشعراء العلماء بالأدب. ولد بقلعة يحصب قرب غرناطة سنة 610هـ، ونشأ بغرناطة وقام برحلة طويلة زار بها مصر والعراق والشام، وتوفي بتونس وقيل في دمشق سنة 685هـ. من تآليفه المشرق في حلى المشرق والمغرب في حلى المغرب. الزركلي. الأعلام. 5: 26.

[5]- المقري. نفح الطيب. 2: 267.

أصبحتُ أعترضُ الوجوهَ ولا أرَى ما بيْنَهَا وجهاً لِمَنْ أَدْرِيه
ويْحَ الغرِيبِ تَوَحّشتْ ألْحاظُهُ فِي عالَمٍ ليسُوا له بِشَبِيهِ
إنْ عَادَ لِي وَطَنِي اعْتَرَفْتُ بحقِّه إنَّ التَغَرُّبَ ضَاعَ عُمْرِيَ فِيهِ

لقد جعلت الوحشة الشاعر يتفقد وجوه الناس، علّه يجد وجها يعرفه، وليس ذلك فحسب، بل لم يعثر حتى على شبيه ليكون له أنيسا في غربته هذه، مما زاد من قلقه وعمّق من إحساسه بالكآبة والاغتراب، متوسلا عودة وطنه إليه بدل عودته هو إلى الوطن مستخدما الاستعارة المكنية والتي من خلالها أسند الحركة إلى جامد وهو المكان الذي تمنى أن يعود إليه/الشاعر مستشعرا حالة من اليأس في العودة إلى مكانه المحبب، فطلب العودة هذا مرهون باعتراف الشاعر بحق وفضل بلده(الأندلس) عليه، والشكوى إليه من ضياع عمره بعيدا عنه، وليؤكد له أن عزة المرء لا يجدها إلا في وطنه، قال:[1] **(من الطويل)**

فإنْ كنتَ في أرضِ التغرُّبِ غارِباً فَسَوفَ تَرَانِي طالعاً فوقَ غارِبِ
فَصَمْصَامُ عَمْرٍو حينَ فارقَ كفَّهُ رمَوْهُ ولا ذَنْبٌ لعَجْزِ المَضَارِبِ
وما عِزَّةِ الضِّرْغامِ إلاّ عَرِينُهُ ومِنْ مكّةٍ سادتْ لُؤَيٌّ بنُ غالِبِ

يحاول الشاعر التخفيف من حدة الشعور بالانكسار، فأخذ الأمل يحدو بسطوع نجمه بعد أن أفل في غربته، إذ لا تعرف قيمة الغريب ولا يدرك قدره إلا في وطنه، مطنبا في إيراد عدة تشبيهات:

فَصَمْصَامُ عَمْرٍو حينَ فارقَ كفَّهُ رمَوْهُ ولا ذَنْبٌ لعَجْزِ المَضَارِبِ
وما عِزَّةِ الضِّرْغامِ إلاّ عَرِينُهُ ومِنْ مكّةٍ سادتْ لُؤَيٌّ بنُ غالِبِ

[1]– المصدر السابق. ص ن.

لتتحول مرارة الغربة الواحدة إلى غربتين؛ غربة المكان وغربة الذات « فأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان»[1]، فقد بلغ الأمر ببعض الشعراء حدّ التبرم من المكان الجديد، بل الإحساس بالندم على مغادرة المكان المحبب، وهذا ما وقع للشاعر أبي المعالي الاشبيلي[2] وعبّر عنه في قوله: [3] **(من مجزوء المتدارك)**

أنَا في الغُربة أَبْكي ما بَكَتْ عينُ غَرِيبِ
لم أكن يوم خروجي مِنْ بِلادِي بِمُصِيبِ
عجباً لِي ولِتَرْكِي وطناً فيه حَبِيبِي

فيصور مشهدا من مشاهد الانكسار الشديد، الممزوج بالتذمر والسخط على الحياة الجديدة، المصبوغة بآلام الغربة. ويربط قسوة الغربتين بدلالات الانكسار والمذلة وانتفاء الاعتداد بالنفس في بعده عن وطنه جاعلا « الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة»[4]. لتبقى ملامح الانكسار أكثر عمقا عند شعراء الغربة، وتبقى هذه الأخيرة خصيصة إنسانية ملازمة للوجود البشري نفثت بها صدور أصحاب الحساسية القوية من الشعراء، وقد يزيد نيرانها اتقادا في قلوبهم ارتباطها بالمرأة من خلال تعبيرهم عن انكسارهم أمامها، وهو ما سيحيلنا إلى ولوج فصل العذاب المضرج بدماء الخواء العاطفي، المؤلم المبكي، رغم ما فيه من حلاوة تفنن أصحاب القلوب الرقيقة العاشقة في إعلانها والبوح بها حين يتسرب الحزن إلى قلوبهم، وينال منهم الانكسار.

1- أبو حيان التوحيدي. الإشارات الإلهية. تح: عبد الرحمان بدوي. وكالة المطبوعات الكويتية.دار العلم بيروت ط1. 1981. ص113.
2- لم نعثر له على ترجمة.
3- المقري. نفح الطيب. 4: 113.
4- أبو حيان التوحيدي. المصدر السابق. ص 114.

3- الانكسار- الأنا- الخواء العاطفي:

يرى بعض الدارسين أن الإنسان لا يحس « بقيمته الحقيقية وقيمة السعادة في عمره إلا أثناء ارتباطه بعلاقة حب مع شخص آخر وهذا يعني أن الإنسان يبلغ أقصى درجات التعاسة حين يفقد حبه أو حبيبته»[1]، ولما كان الشعراء أكثر إحساسا ورقة في مشاعرهم من غيرهم، فإن الحزن سرعان ما يتسلل إلى قلوبهم، وتتسرب الكآبة إلى نفوسهم إذا حدث انفصال أو فراق بينهم وبين حبيباتهم. ولعل خير وعاء حمل إلينا أوجاع هؤلاء الشعراء وآهاتهم هو موضوع الغزل الذي شاع شيوعا كبيرا – ربما- بسبب التطور البارز الذي لحق المجتمع الأندلسي؛ إذ إنّ « كثرة مجالس الخمر والغناء في الأندلس قد وسعت من دائرة الغزل، فكثر عشق الشعراء للقيان والجواري والمغنيات، وكلفوا بهن كلفا شديدا، لأنهم وجدوا فيهن مجالا لاستثارة مشاعرهم، وإشباع غرائزهم »[2]، وقد ساعد على ذلك« أسباب عدة أهمها: طبيعة فاتنة، وحضارة وعمران وحدائق ورياض، ومجالس للهو والخمر والغناء، وسبي متواصل، وأسواق للنخاسة رائجة يباع فيها الجواري والغلمان، وتدهور في السياسة والاجتماع، لدى أمراء الطوائف[...] فأخلدوا إلى الحب والغزل، وكان للشعر قسط وافر من هذه الناحية»[3]، ولقد كان حضور المرأة قويا لدى شعراء الأندلس نظرا للاهتمام الذي حظيت به لدى الشعراء، لتضاف أصوات تجاربهم العشقية إلى أصوات نظرائهم المشارقة، وظهرت شخصية المرأة متكلِّمة أو موضوعا للكلام، لتحمل المحاورات العشقية وتتحدد ملامحها[4].

كما تجاوز موضوع الغزل – وخاصة العفيف منه – قصوره على المرأة الحرة فقط ،لأن الجارية تعدّت مرحلة كونها أُلهية، ووسيلة لنيل المتعة وحلول مرتبتها دون مستوى مرتبة

1- بسمة خليفة. الحنين والألم في الشعر الأندلسي. دار النهضة العربية. بيروت– لبنان. ط1. ، 2011م.1: 314.

2- نافع محمود. اتجاهات الشعر الأندلسي. إلى نهاية القرن الثاني للهجرة. دار الشئون الثقافية العامة. بغداد. ط1 1990. ص207.

3- محمد صبحي أبو الحسن. صورة المرأة في الأدب الأندلسي. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن. ط2 2005. ص110.

4- ينظر: محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. ص150.

المرأة الحرة[1]. وهذا – ربما– استند إلى تخطي العاطفة لحواجز قديمة فقدت بدورها كثيرا من دلالاتها في هذا المجتمع، « فقد أصبح الشاعر يصغي في حرية كبيرة إلى قلبه، ويعبر عما يخالجه من عواطف وإحساسات سامية، فعبروا عنها دونما حرج أو عقدة »[2].

أما ما تجسّد من انكسارات مُني بها الشعراء جراء ما يلاقونه من الطرف الآخر(المرأة)، فكانت نتيجة لأشكال من المعاناة اختلفت من شاعر إلى آخر، معبرة عن الاتجاه الذي يليق بها من اتجاهات الغزل، وهو الاتجاه العفيف، كونه « يتسم بنوع من التسامي نحو عواطف نزيهة وترفع عن المعاني الحسية والصور المثيرة »[3]. إنه الغزل الذي يُعد انعكاسا للحزن والانكسار اللذان يصيبان الشاعر من معاناة الحب؛ فهناك من الشعراء من تمكن الحب من قلبه، فأضحى يعاني الوجد وتباريح الهوى؛ فقد نال الانكسار من الشاعر ابن زيدون[4] أمام محبوبته، عندما تأزمت العلاقة بينهما، وتحوّل الوصل هجرا، فتحركت المأساة، وزادت شدة الحسرة جراء البعد والتجافي اللذين فصلاهما عن بعضهما بعضا، قال: [5] **(من البسيط)**

أَضحى التَنائي بَديلاً مِن تَدانينا وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا

أَلاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحَنا حَينٌ فَقامَ بِنا لِلحَينِ ناعينا

---

[1]– ينظر: علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة. دار الأندلس. بيروت– لبنان. 1980. ص 86، 87.

[2]– عبد القادر هنيّ. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص65.

[3]– محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. ص150.

[4]– هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي، المشهور بابن زيدون، ولد في قرطبة سنة 394هـ. وقد عاصر الفتنة فشهد أحداثها وصراعاتها. ونشأ ابن زيدون في بيئة مثقفة، وبعد وفاة أبيه اهتم به جده لأمه، فتثقف ثقافة حسنة ونظم الشعر باكرا، وكان ابن زيدون منحازا لأبي الحزم بن جهور وصديقا لابنه أبي الوليد، وبقي ابن زيدون إلى جانب المعتمد حتى اضطربت الأحوال في اشبيلية، فارسل المعتمد ولده الحاجب وابن زيدون لتهدئتها وكان شاعرنا كبيرا في السن مريضا، فاشتدت عليه وطأة الحمى، وتوفي في اشبيلية ودفن فيها سنة 463هـ(1070م) تاركا وراءه ديوانا شعريا في الغزل والرثاء والوصف والشكوى والمديح وغيرها من الأغراض. ينظر: ابن زيدون. الديوان. تح: يوسف فرحات. دار الكتاب العربي. بيروت – لبنان. ط2. 1425هـ، 1994م. ص14، 15، 16.

[5]– المصدر نفسه. ص298.

وهذان البيتان، هما بداية قصيدة مشهورة للشاعر، محملة بمعاني الأنين والشوق، ولعلّ أجمل ما فيها« هو هذه النغمة المحزنة التي يبكي فيها الشاعر أيام سعادته بالقرب من الحبيب، ويحن إلى أيامه الآفلة التي قضى الدهر أن تكون ذكرى لحب مقيم، فهذه النغمة هي التي منحت قصيدة ابن زيدون في صاحبته ولادة هذه الشهرة حتى تناقلتها كتب الأدب»[1] يمثل فيها البيت الأول« بؤرة النص[...] فيكون هو المفتاح الذهبي للولوج إلى عالم النص»[2]؛ ونتيجة لإحساس الشاعر باليأس استهل البيت الأول بفعل ماض ناقص (أضحى)، يحمل هنا معنى (صار)[3]، ليؤكد به على أن عهد السعادة لقلبه قد ولىّ، وتحل محله الحسرة والانكسار.

وتمتلك الحبيبة أحاسيس ومشاعر الشاعر، يكوّن حرمانه منها أكبر نكباته التي تطيل شكواه، مما يجعل بعضهم يساوي بين المسرة والحياة المشرقة والحبيبة، ليرى نزوحها عنه معادلا لزوال الأعياد وتجذّر الموت، كما عبر عن ذلك الشاعر ابن أبي البشر[4] في قوله:[5] **(من الخفيف)**

أَتَرانــــي أحْيـــا إلـــى أنْ يَعُـــودا نـــازحٌ لـــم يَـــدَع لعينـــي هُجُـــودا
كيــفَ أرْجُــو الحيــاةَ بعْــد حبيــبٍ كــانَ يـوْمي بـه مـنَ الـدَّهْر عِيـدا
كنتُ أشكو الصُّدودَ في القرب وال آن قـد اسْـتغْرَقَ البِعـادُ الصُّدُودا
أشْــتهي أنْ أَبُــوح باسْــمِكَ لكــنْ لقّنَتْنــي الوُشــاةُ فيــك الجُحــودا

---

[1]- جودت الركابي. في الأدب الأندلسي. دار المعارف القاهرة – مصر. ط3. 1990. ص120.

[2]- محمد مصطفى أبو شوارب. مناهج في قراءة الشعر وتذوقه. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. (دط ، دس). ص97.

[3]- ينظر: إميل بديع يعقوب. معجم الإملاء والإعراب. دار السلام للنشر والتوزيع. ط1. 2007. ص46.

[4]- هو علي بن عبد الرحمان بن أبي البشر الكاتب الصقلي الأنصاري، أديب وشاعر من القرن الخامس الهجري، أصله من صقلية التي هاجر منها إلى مصر بعد أن احتلها النورمانديون. توفي سنة 465هـ. ينظر: صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. 3: 158، و21: 149.

[5]- العماد الأصفهاني الكاتب. خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس. ص 9.

فلم تعد أمنية الشاعر وصال موضوعه العشقي، وإنما أسمى أمنياته هي أن يتاح له مجرد رؤيته، بعد أن استحال عليه التصريح باسمه خوفا من كيد الوشاة،« فحينما يتذوق المرء طعم الحب يحس لحظات الفرح ماثلة في أحلامه ويقظته، حية في شعوره، وحين يفقد الإنسان هذا الشعور يعاني ما يعانيه من إحساس بالتمزق الذاتي فيرى العمر فارغا والحياة مملة، وذلك يؤدي إلى تصاعد إحساسه بالألم»[1]، وهي قمة المعاناة المجسدة لدلالات **الانكسار**، بعد أن استشعر الشاعر العاشق أحاسيسها « من القلق والاضطراب الذي يحول دون أن يتذوق العاشق السعادة، حتى ولو كان قريبا ممن يهواه»[2]، وينفي الشاعر دور الصبر والتجلد، أمام هول مصاب فقد الحبيب، يقول كذلك:[3] **(من المتقارب)**

إلــى الله أشــكو دَخيــلَ الكمــدْ فــليس علــى البُعد عنـدي جلَـدْ

ومـنْ كنـتُ فـي القرب أشـتاقهُ فكيــف أكــون إذا مــا بعــــدْ

يبتدئ بتقديم الجار والمجرور (إلى الله) على الفعل وفاعله (أشكو) الذي أفاد به الحصر والاختصاص؛ إذ لا شكوى من هذا الكمد إلا لله عزّ وجل.

وفقدان الصبر والاستمرار في المعاناة العشقية، طريق إلى الموت وهو ما يدفع الشاعر العاشق إلى البوح بأسرار العشق ومخلفات الهجر من قبله، يقول: [4] **(من البسيط)**

المـوتُ فــي صُـحُفِ العشّـاق مكتـوبُ والـهجـرُ مِــن قَبْـلُ تنكيـدٌ وتعـذيبُ

إن طـال ليلـي فوجـه الصـبح مطلعُـهُ من وجه من هو عن عَينَـيَّ محجوبُ

مــن لـــي بإعْلامِـــهِ أنّـــي لِغَيْبَتِـــه ذَيْـلُ المَـدَامِعِ فِـي خَـدِّي مَسْـحُوبُ

كـــأنّ أجفـــانَ عينــــي مــــن تــــذكُّرِهِ غُصن مَروح من الطَّرفاءِ مهَضوبُ [5]

ليقرّ الشاعر بحتمية الفناء الذي ينتظر كل عاشق، «أو تخيل المنية ملازمة للحب بشكل يمنح الموت وجودا حقيقيا»[1]. فيربط بين ألم البعد والهجر والموت، مقحما عامل الزمن (من

[1]- بسمة خليفة. الحنين والألم في الشعر الأندلسي. 1: 315.

[2]- زكريا إبراهيم. مشكلة الحب. دار مصر لطباعة. مصر. ط3. (دس). ص19.

[3]- العماد الأصفهاني. الخريدة. قسم شعراء المغرب والأندلس. ص9.

[4]- المصدر نفسه. ص 17.

[5]- مَرُوح: أصابته الريح . مهضوب: من هضبت السماء أي أمطرت.

قبل – طال ليلي – الصبح مطلعه) إذ« إنّ الشعور بالزمان، وهو مصدر الإدراك هنا، يبلغ أقصى درجة من السّعة في ساعة الحبّ، بل لا تكاد توجد لحظة أخرى يبلغ فيها عمق الشعور ما يبلغه في لحظة الحبّ العليا، والشعور بالزمان، إنْ بطوله أو بقصره هو شعور في الآن نفسه بالفناء، وعلّةُ كل فناء، فإذا كان الشّعور بالزمان يبلغ أوجَّه في الحبّ، فمعنى هذا أيضا أنّ الشعور بالموت يبلغ أقصاه في الحبّ. ومن هنا ارتبط الموت برباط الحبّ أوثق ارتباط »[2]، لتتحد – بذلك– فواعل الخواء العاطفي الزمنية مع الموت المحتوم ضد الشاعر/العاشق الذي تأكد أن لا قدرة له على هذا الحب لأنه يتجاوز إرادته.

وتبوح الشاعرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح[3] بحرارة عشقها، تحتويها مشاعر الصبابة والانكسار، تقول:[4] **(من السريع)**

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ أَلا فاعْجَبُوا   مِمَّـا جَنَتْــهُ لوعَــةُ الحــبِّ
لَـولاهُ لَـم يَنْـزِل بِبَـدْرِ الـدُّجَى   مِـن أُفقِـهِ العُلْـوِيِّ لِلتُّـرْبِ
حَسْـبِي بِمَـنْ أهـواهُ لَـوْ أَنَّـهُ   فــارَقَني تَابَعَــهُ قَلْبِــي

تمد الشاعرة صوتها مجاهرة بحبها، صارخة بصبابتها، منادية على الناس، طالبة منهم مشاركتها في التعجب بما سببه الحب من لوعة ولظى، متجاوزة بعشقها كبرياء المرأة الأميرة مبرزة تجربتها العشقية الممزوجة بصدق العاطفة، إذ« المرأة تتمسك بجمال الروح قبل جمال الجسد، عكس الرجل الذي يتمسك بجمال الجسد قبل الروح، لهذا كانت المرأة

---

[1]– محمد مجيد السعيد ،الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، ص 150 ،. نقلا عن HENRI Peres .,la peosie Andalouse en Arabe classique, au XLE siècle,paris 1937, p 408.

[2]– عبد الرحمان بدوي. الموت والعبقرية. دار النهضة المصرية. القاهرة. ط2. 1962. ص43.

[3]– هي أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح، عاشت في القرن الخامس الهجري، لم يحدد تاريخ مولدها ولا تاريخ وفاتها، شاعرة أميرة. ابنة أمير مدينة ألمرية المعتصم بن صمادح. اعتنى والدها بتربيتها وتأديبها لما رأى لديهامن فطنة وذكاء، فنظمت الشعر والموشحات. كانت تعشق فتى اشتهر باسم: السّمار. ينظر: ابن سعيد المغربي. المغرب في حلى المغرب. 2: 202.

[4]–المصدر نفسه. 2: 202، 203.

وما تقوله في الرجل أقرب مما يقوله الرجل إلى الصدق الفني»[1]. وما يلبث أن ينال العشق من الشاعرة لتعبر عن افتقار عشقها طالبة ملء خواءها العاطفي بعد أن استولى عليها الحب وسكن مهجتها، تقول:[2] **(من الطويل)**

أَلا ليتَ شِعري هَلْ سبيلٌ لخلوةٍ يُنَـزَّهُ عَنْهَـا سَـمْعُ كُـلِّ مُرَاقِـبِ

وَيا عجباً أشتاقُ خَلْوَةَ مَنْ غَدَا وَمَثْوَاهُ مَـا بَيْنَ الحَشَـا والتَّرَائِـبِ

ففي جرأة كبيرة وصوت مرتفع، تصدح الشاعرة من أعماقها بما تعانيه من تباريح الهوى – وقد تملكها الانكسار– راجية لقاءً يجمعها بعشيقها في السِّر، علها تنجو من فاعل المنع/ الرقيب، وتحقق مرادها بملء خوائها. إنها«الشاعرة الأندلسية التي عبرت عن عشقها وتشوقها، وما تعانيه من ألم الفراق ولوعته، فتغزلت بمحبوبها وعبرت عن تجاربها العاطفية، متجاوزة بذلك ما هو متعارف عليه في المشرق من الكتم والتضييق على قول الشعر من جانب المرأة »[3]، ولا سيما فيما ارتبط بإظهار عشقها للرجل.

ويتعمق الانكسار لدى شيخ النحاة؛ أبو حيان أثير الدين الغرناطي[4] مستشعرا ألم البعد وأسى الفراق، الذي صرّح به من خلال الاشتياق لوجه المحبوب الزاهر الزاهي وهو ما أقرّ به في قوله:[5] **(من البسيط)**

شَـوْقِي لِـذَاكَ المُحيَّـا الزّاهِـرِ الزَّاهِـي شـوقٌ شـديدٌ وجِسْمِي الـوَاهِنُ الـوَاهِي

---

[1]– آزاد محمد كريم الباجلاني. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان –الأردن. ط1. 1434هـ، 2003م. ص78.

[2]– ابن سعيد المغربي. المصدر السابق. ص203.

[3]– آزاد محمد كريم الباجلاني. المرجع نفسه. ص79.

[4]– هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الإمام أثير الدين أبو حيان الأندلسي الغرناطي النفزي، نسبة إلى قبيلة نفزة البربرية، من الراحلين إلى المشرق، نحويّ ولغويّ ومفسّر ومحدّث ومقرئ ومؤرّخ، وأديب، ولد في غرناطة سنة أربع وخمسين وستمائة(654هـ)، تقدّم في النحو وأقرأ في حياة شيوخه بالمغرب، وسمع الحديث بالأندلس وإفريقية والإسكندرية ومصر والحجاز من نحو أربعمائة وخمسين شيخا. من. من تصانيفه: البحر المحيط ي التفسير، النهر مختصره، إتحاف الأريب بما في القرآن من الغريب، إضافة إلى شِعره الوافر. توفي سنة خمسٍ وأربعين وسبعمائة (745هـ). ينظر: جلال الدين السيوطي. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. تح: أبو الفضل إبراهيم. مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط1. 1965. 1: 280. و صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. 5: 175– 185.

[5]– صلاح الدين الصفدي. المصدر نفسه. ص 175.

أَسْــهَرْتَ طرفــي وولّهــتَ الفــؤاد هــوىً فالطَّرْفُ والقلبُ مِنِّيْ الساهرُ السَّاهِي
نَهَبْــتَ قلْبِــي وتَنْهَــى أنْ أبُــوحَ بِمَــا يَلْقــاهُ، وَاشَــوْقَهُ للنَّاهِــبِ النَّــاهِي
بَهَــرْتَ كـــلَّ ملـــيحٍ بالبَهَـــاءِ فَمَـــا فــي النَّيِّـرِينِ شَـبيهُ البَـاهِرِ البَـاهي
لهجْــتُ بالحــبِّ لمّــا أنْ لَهَــوْتُ بــهِ عن كلّ شيءٍ فويحَ اللاّهـجِ اللاّهـي

تتصادم قوة الشوق وحدّتُه مع جسم الشاعر المنهك، ليشكل هذا الأخير فاعلا ماديا يحول دون: إطفاء نار الشوق الملتهبة في قلب الشاعر، والحول دون لقائه مع من يهواه، ويجابه فواعل المعشوق(أسهرتَ – ولّهتَ– نهبْتَ – تنهى) بفاعلية الشوق/ العاشق ليعلن انكساره واستسلامه لتباريح العشق والهوى(فالطَّرْفُ والقلبُ مِنِّي الساهرُ السَّاهِي)، لكنه اقتنع باستحقاقه هذا العذاب والسهر من: الناهب الناهي؛ كيف لا وهو (المعشوق) الجميل الذي أبهر بجماله كل جميل. وهو من المشوقات التي هيّجت شوقه « فيبدو التشوّق عودا على بدء. هذا ما يبدو من خلال الشكوى التي تقترن بذكر التشوّق، فهو يرتبط بـ"الهيجان" و"الأرق" و"الشجى"، وغير ذلك من الأحوال، ولا يكاد يسكّن آلام الفقد»[1].

ويرفض الأنا/ العاشق في شعر ابن خاتمة الأنصاري[2] رفضا قاطعا الإنصات إلى صوت العقل (المجسّد في صوت كلام اللائمين) وهو الفاعل/المانع – والساعي ربما – إلى إنقاذ الأنا/العاشق من عذاباته العشقية، ومن استشعار المأساة، يقول:[3] **(من البسيط)**

كُفُّــوا المَــلَامَ فَــلَا أُصْــغِي إلــى العَــذَلِ عَقْلي وسمْعي عنِ العُذّالِ في شُغُلِ
هَـــزْلُ المَحَبَّـــةِ جِـــدٌّ والهَـــوَانُ هَـــوًى والصَّـبُّ يتْلَـفُ بـين الجِـدِّ والهَـزْلِ
مَـــنْ مُسْـــعِدٍ وفُـــؤادي لا يُسَـــاعِدُنِي أو مَنْ شَفِيعِي وذُلِّي ليْسَ يشْفَعُ لِي

[1]– رجاء بن سلامة. العشق والكتابة قراءة في الموروث. منشورات الجمل. كولونيا – ألمانيا. ط1. 2003. ص 100.

[2]– هو محمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري من أهل ألمرية يكنى **أبا عبد الله** وجاء في الإحاطة "جاء في الإكليل ما نصه ممن ثكلته البراعة، وفقدته اليراعة، تأدب بأخيه وتهذب [يقصد محمد أبو جعفر] ، وأراه في النظم المذهب، وكساه من التفهم والتعليم الرداء المذهب، فاقتفى واقتدى، وراح في الحلبة واغتدى، حتى نبل وشدا ولو أمهله الدهر لبلغ المدا، وأما خطّه فقيد الأبصار، وطرفة من طرف الأمصار، وأُعتُبِط يانع الشبيبة، مخضر الكتيبة". توفي بالطاعون الذي أصاب بلدته ألمرية سنة 750هـ . ينظر: ابن الخطيب. الإحاطة 2: 491.

[3]– المصدر نفسه. 2: 492.

أُعَلِّلُ النَّفْسَ بالآمَالِ أَطْمَعُهَا حتَّى وقَعْتُ منَ التَّعْلِيلِ فِي عِلَلِ
لَئِنْ كُنْتَ تَجْهَلُ ما فِي الحُبِّ منْ مِحَنٍ أَنَا الخَبِيرُ فَغَيْرِي اليَومَ لا تَسَلِ
أنَا الذِّي قدْ حَلَبْتُ الحُبَّ أَشْطُرَهُ فَلَمْ يُفِدْنِي لا حَوْلِي ولا حِيَلِ

فشِباك الجدّ تنتظر كل من يحاول الهزل مع الحب، أما من يقترب من الهوى فالهوان مصيره، ليجسد الشاعر بذلك ثنائية: الحب /الألم – الحب/ الهوان، مستنجدا بأي فاعل قد يساعده في إطفاء نار حبه ويكسر انكساره. فلقد جعلته التجربة مع العشق ومرارته خبيرا في هذا المجال، يجيب كل من يسأل عن محن الحب، الذي لم تفلح معه لا قدرات الشاعر ولا حيله، جاعلا من تجربته العشقية مَرْجِعًا لكل من يريد الخوض في غمار العشق.

ويبوح الشاعر ابن جُزيّ الكلبي[1] بمشاعره وأحاسيسه؛ شاكيا خواءه العاطفي جراء فراق وهجران الحبيبة، يقول:[2] **(من الطويل)**

مَتَى يتَلَاقَى شائقٌ ومشوقُ ويصبحُ عيرُ الحبِّ وهو طليقُ
أَمَا أنّها أُمْنيةٌ عزَّ نَيلُهَا ومَرْمى لعُمْرِي في الرَّجَا سَحِيقُ
ولكنِّي خدعتُ قلبي تعلَّة أخافُ انصداع القلب فهو رقيق
تباعدتُ لمّا زادني القربُ لوْعَةً لعَلَّ فُؤادِي منْ جواهُ يفِيقُ
ورمتْ شفاء الدّاءِ بالدّاءِ مِثْلَه وإنِّي بألاَّ أشْتَفِي لَحَقِيقُ
وتاللهِ ما للصَّبِ في الحُبِّ راحةٌ علَى كُلِّ حالٍ إنَّهُ لمَشُوقُ
ويا ربِّ قد ضَاقَتْ عليَّ مَسَالِكِي فهَا أنَا فِي بَحْرِ الغَرَامِ غَرِيقُ

يستشعر الشاعر آلام البين، موظفا أسلوب الاستفهام موظفا (متى) التي تستخدم للاستفهام عن الزمن المطلق بسؤاله عن موعد لم الشمل، للتخفيف عن الأنا المتشظية من

---

[1]– هو محمد بن أحمد بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرحمن بن يوسف بن **جُزَيّ الكلبي**، يكنى أبا القاسم من أهل غرناطة التي ولد فيها سنة 693هـ، قال ابن الخطيب:« ولما فقد والده رحمه الله، ارتسم في الكتابة فبذّ جلّة الشعراء، إكثارا واقتدارا ووفور مادة، مجيدا في الأمداح، صدّيقا في النسيب، مطبوعا في المقطوعات، معتدلا في الكتابة نشيط البنان، جلدا على العمل، سيّال المجاز، غزلا مؤثرا للفكاهة»، وله تفسير للقرآن الكريم سمي بالتسهيل في علوم التنزيل. انتقل إلى فاس وتوفي فيها سنة 757هـ. ينظر: لسان الدين بن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة. 2: 256، 257. و: المقري. نفح الطيب. 5: 514.

[2]– ابن الخطيب. المصدر نفسه. 2: 258، 259.

آثار الفراق، لكن آماله تبقى مجرد **أُمْنيةٌ عزَّ نَيلُهَا** و **ومَرْمى في الرَّجَا سَحِيقُ**، مقابلا ما يحدثه القرب من لوعة بفاعل الابتعاد، أملا في عودة الرشد إلى فؤاده(من جواه يفيق)، إلا أن موضوع عشقه زاد من تعميق خوائه العاطفي، وراح يستعين بالقسم ليؤكد إخلاصه لهذا الشوق رغم انتفاء الراحة والسكينة، ثم إبداء التحسر لله عز وجل – المقرون بالضعف والخشوع – من خلال الاستعانة بالنداء (يا ربّ) مستشعرا اليأس، قاطعا الأمل في التخلص من عذابات العشق ومرارة الفقد.

وينحو الشاعر ابن خاتمة الأنصاري[1] المنحى نفسه عندما صرح بأن:[2]**(من الكامل)**

مَــنْ لــم يُشــاهِدْ مَوْقِفــاً لفِــراقِ لَــمْ يَــدْرِ كَيْــفَ تَولُّــهُ العُشَّــاقِ

إنْ كُنْـتَ لَـمْ تَـرَهُ فسـائِلْ مَـنْ رأى يُخْبِـرْكَ عن وَلَهِـيْ وهَـوْلِ سِيَاقِي

مِـنْ حَـرِّ أنفـاسٍ وخَفْـقِ جَـوانحٍ وصُــدوعِ أكْبــادٍ وفَــيْضِ مــآقِ

دُهِــيَ الفُــؤادُ فَــلا لِســانٌ نــاطِقٌ عِنْــدَ الــوَداعِ ولا يَــدٌ متــراقِ

[...] جارَتْ عَليَّ يَدُ النَّوى بفِراقِه آهــاً لِمــا جَنَــتِ النَّــوى بفِــراقِ**

لقد استهل الشاعر أبياته بمَنْ الشرطية تكثيفا لمعنى التعظيم والتهويل لمصابه مستخدما جمالية الالتفات حين غيّر صيغة الخطاب من ضمير الغائب (من لم يُشاهد – لم يدْر) إلى ضمير المخاطب (إن كنتَ – يخبركَ) في حركة منه– ربما– للفت الانتباه إلى حاله(**حَرِّ أنفاسٍ، وخَفْقِ جَوانحٍ، وصُدوعِ أكْبادٍ وفَيْضِ مآقِ**) بعد أن أصبح يرسف في عذابات الهوى والوله، يشكو هول ما فعل بنفسه، فمالت بذلك كفة شعوره إلى صالح

[1]– هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري من أهل ألمرية، **يكنى أبا جعفر**، ويعرف بابن خاتمة الأندلسي، طبيب مؤرخ من الأدباء البلغاء، ولد بمدينة المرية عام (734 هـ– 1333 م) الواقعة جنوب شرق الأندلس، وبها حفظ القرآن الكريم، وقرأ علوم العربية والدين على أساتذة العصر المشهورين ببلده، وتردد منذ صباه على بعض المدن الأندلسية ولا سيما غرناطة العاصمة، التي أدرك بها يومئذ نخبة من علمائها الأجلاء، فأخذ عنهم وأجازوه، توفي رحمه الله في 9 شعبان عام (770 هـ– 1369 م) من كتبه (مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية) و (ريحانة من أدواح ونسمة من أرواح) وهو ديوان شعره. ينظر: ابن الخطيب. الإحاطة. 1: 241.

[2]– المصدر نفسه. 1: 244، 245 .

الانكسار واتسعت فجوة الخواء، مبررا لنفسه الاستسلام لما يمليه عليه العشق من عذاب ومكابدة.

وتتجاوب أصوات الشعراء الملوك، أمثال يوسف الثالث[1] مع أصوات بقية العشاق الذين أقروا عجزهم عن الصبر، ويخفق قلب الشاعر ويضطرب كيانه، ويعاني الشوق وتباريح الهوى، فيجد نفسه مأسورا منكسرا يرسف في قيود الوجد، ليضاف إلى صرعى العشق، يقول: **(من الطويل)**[2]

أهاجَـكَ طيـفٌ للأحبَّـةِ يَطْـرُقُ فـدمْعُكَ مُنهـلٌّ وقَلْبُـكَ يَخْفُـقُ
وَوَجْـديَ موجـودٌ وصَـبْرِيَ مُعْـوِزٌ وقَلْبِـيَ مأْسُـورٌ ودَمْعِـيَ يُطْلَـقُ
وَقُولِي: غَرِيـبٌ أَتْلَفَ الحُبُّ قَلْبَـهُ لــهُ أنَّــةٌ لا تنقضِــي وعَوِيــلُ
خَـلاَ مِنْ سِوَى الأشْجَانِ والوَجْـدِ وشـوقٍ بأحْنـاءِ الضُّلوعِ يَجُـولُ

لم تحضر المحبوبة لكن طيفها هو الذي هيّج – بحضوره– وجدان الشاعر، وفي حركة إبداعية منه قابل طيف المعشوق بطيف الأنا /العاشق مستعينا بجمالية الالتفات عندما انتقل من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم ليقف عند حقيقة:

– إن حضور طيف المحبوبة = دموع الفرح وخفقان القلب

[1]– هو السلطان أبو الحجاج يوسف الملقب بالناصر لدين الله ابن السلطان أبي الحجاج يوسف الملقب بالمستغني بالله ابن السلطان محمد الخامس الملقب بالغني بالله. ثاني عشر ملوك بني نصر مؤسسي مملكة (غرناطة) آخر معقل إسلامي في الأندلس وحاملي لواء الإسلام في ربوعها. ولد في عام 778هـ (1376م) في عهد جدّه الغني بالله، وهو عهد بلغت فيه دولة بني الأحمر ذروة مجدها وقمة عزّها. لقد تم اختياره لولاية العهد من طرف والده السلطان يوسف الثاني، وقد أثار هذا الاختيار حفيظة أخيه الأصغر منه الأمير (محمد) الذي حاول الثورة ضد أبيه لكنه تراجع وأسرها في نفسه، فلما توفى الوالد سنة 794هـ، حزم أمره ودبّره مع الزعماء ورجال الدولة لإقصاء أخيه يوسف عن العرش، فقبض عليه وزج به في قلعة (شلوبانية)الحصينة التي كانت سجن الدولة الرسمي على عهد بني نصر، فظل الأمير يوسف سجينا طيلة حكم أخيه يعاني من شدة الحجر الذي فرضه عليه حتى يأمن منازعته إياه في الملك، وظل معتقلا إلى سنة 810هـ بعد وفاة أخيه محمد. كان شاعرا مشهودا له بالقدرة والتفوق. توفي سنة 820هـ. التاسع والعشرين من رمضان. ينظر: يوسف الثالث. الديوان (ديوان ملك غرناطة). تح: عبد الله كنّون. المكتبة الانجلو مصرية. القاهرة. ط2. 1965. ص 8، 9. وقاسم القحطاني. ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة. دار الكتب الوطنية. أبو ظبي. ط1. 2009. ص 22، 23.

[2]– يوسف الثالث. الديوان. ص201.

– إن حضور المحبوب بالخيال هو تعميق لخوائه العاطفي وزيادة السعير لشعوره ويصبح الألم تلقائيا بذلك، تتبعه نتائجه المحتومة وجدي موجود – صبري معوز – قلبي مأسور – دمعي مطلق. وتتولد ثنائية الحب/ الألم – الحب / العذاب، وتخرج تجربته العشقية عن نطاق سيطرته لتتحكم فيها المرأة المعشوقة، وهي التي جعلت مقاليد الحب بيدها لا بيد الرجل، مطلوبة مرغوبة[1]، وبات الشاعر لا يملك سوى الرجوع منكسرا إلى المعشوق يشكو منه إليه علّه يسعفه من عذابات العشق، فعادة ما يصف « الشعراء الحب بالشكوى من جفاء الحبيب وبعده، فيتجهون بشكواهم إلى محبيهم، ويضعون بين يديه أمر سعادتهم وشقائهم ويشكون حزنهم وما ابتلوا به من العشق والتباعد بين الأحبة» [2]، يقول: [3] **(من البسيط)**

أَشْـكُو إِلَيْـكَ ولا أشْـكُو إِلــى أحَـدٍ   يَـا مَـنْ علَيْها مِـنَ الأَقْـوَامِ مُعْتَمَـدِي

إِلــى التـــي تَرَكَـتْ نفســي مُولَّهــةً   حيْـرَى عليهـا بِـلا صـبْرٍ ولا جَـلَدِ

يــا بُغْيَــةَ الصّـبِّ والهُجْـرَانُ أَتْلَفَــهُ   رُحْمَــاكِ فـــي قَلْبِـــي وفِـــي كَـــبِدِي

لقد جعل المعشوق الأنا/العاشق يستسلم إليه، مسلوب الإرادة لا يملك فاعلا يواجه به هذا العذاب، ليتضاعف الحزن والألم في نفس الشاعر لانصراف محبوبته عنه، ولا سبيل له إلا الشكوى التي تخفف الهم، وتزيل الألم عن قلبه وعن كبده، اللذين عصفت بهما نار الأسى والحرمان. ويبقى الشعراء الأندلسيون المكتوون بنار العشق، وبتجاربهم المتشابهة يغذون حبهم بالآلام أحيانا وبالآمال أحايين أخرى، وفي سبيل ذلك ركبوا لغة شعرية تباينت فيها وسائلهم التعبيرية، ترجموا من خلالها مشاعرهم العشقية إلى مشاعر شعرية، قد تكون أشد قوة وأبعد دلالة مما عايشوه.

---

[1]– ينظر: أحمد خليل جمعة. نساء من الأندلس. اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق – بيروت. ط1. 2001. ص16.

[2]– صلاح الدين الهادي. اتجاهات الشعر في العصر الأموي. مطبعة المدني. مكتبة الخانجي القاهرة. ط1. 1986. ص446.

[3]– يوسف الثالث. الديوان. 177.

4- الانكسار- الأنا – حس الموت:

يجيء الإنسان إلى الحياة حاملا معه بذور فنائه، ويصحبه قدره المحتوم/الموت، فهو « حقيقة الوجود الكبرى، تختلف الناس فيما بعده لا فيه، وهل ثمة مجال للاختلاف فيه، وهو يقف على مفارق الطرق، وفي منعطفات الأزقة، بل يختبئ تحت الوسائد وفي أكمام الملابس، بل في النفس تحت اللهاة. ولن يقهره أحد مهما جهد الجاهدون»[1]، وإذا أراد الإنسان أن يتحقق من وجوده فيمكنه أن يدرك ذلك بالموت، حيث« الموت هو إمكان من إمكانات الوجود، هو الإمكان الشخصي إلى أقصى درجة والذي ينهي كل علاقة إلى أقصى درجة، والذي لا يمكن تخطيه على الإطلاق»[2]. فمحض وجوده هو الوجود باتجاه الموت، وتبقى بذلك علاقة الإنسان بالموت علاقة حياة « وإثبات أحدهما على الآخر يعني في الوقت نفسه إثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النقيض. فتبقى رغبته في الحياة أكثر حضورا واستحواذا على مشاعره وفكره، لأنه يعرف أن الموت قضاء على ما يعرفه، حتى وإن مارست الحياة قسوتها عليه وأحس فيها بالاغتراب نتيجة عوامل كثيرة أهمها العامل النفسي».[3] واستمرت حقيقة الموت تقتحم حياة الإنسان العربي حين أدرك أنه طريدة لمصائب الدهر، ووقف عند ضالة ما يدركه في الحياة من حظوظ مهما اشتد حرصه، فأدهشته هذه المصيبة وأفزعه الفقد، منذ أن تبيّن له « أن الموت هو المواجهة الأخيرة مع المجهول»[4]، وتتولد لديه المعاناة الدائمة من الخوف والقلق والتوتر، « ليبقى الموت مثار رعب ومأساة في حياة الإنسان لأنه الحدث الجلل الذي يفضي به إلى اللّاوجود ظاهريا»[5] محققا الانقطاع عن الأحياء، والانفصال عن دار الحياة.

1- صلاح عبد الصبور حتى نقهر الموت. منشورات دار الطليعة. بيروت – لبنان. 1966. ص 5.

2- إ. م. بوشنسكي. الفلسفة المعاصرة في أوروبا. تر: عزت قرني. سلسلة عالم المعرفة 165. ص 223.

3- عبد الناصر هلال. تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر. مركز الحضارة العربية. القاهرة – مصر. ط1. 2005. ص 15.

4- محمد شريف سالم. الخوف من الموت. راجعه وقدم له: ياسر بُرهامي. دار القمة. دار الإيمان. الإسكندرية. (دط، دس). ص6.

5- أحمد فلاق عروات. فكرة الموت في التراث العربي. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر. 2003. ص 220.

وإذا كان هذا هو حال الإنسان المسكون بهوس الموت الذي يحاصره في كل لحظة، بل في كل نفس، فإن الشعراء هم من أكثر الناس إحساسا بقضية الموت والفناء، وربما أقدرهم «تعبيرا عن إنسانيتهم أمام الموت»[1]، فلقد تأمل الشاعر العربي – منذ القديم – وجوده ليدرك « أنه مهدد بالفناء والعدم، وأن حياته مفعمة بالصراع والجدل والتساؤل، ويرى أن في الموت قسوة وجبروتا لا ينزل عن تدميره، بل إن الشاعر على يقين بمصيره الحتمي، فهو محدد بعذابه وألمه الوجودي»[2]، مدركا أن للموت سطوة تستطيع اقتلاع حياته في كل مرحلة من مراحلها.

وقد سجل الشعر الأندلسي حضوره في هذا المجال، وتجاوبت أصوات الشعراء الأندلسيين – في العصور محل الدراسة – مع أصوات القدماء، مستشعرين عِظَم فاجعة الفقد، متيقنين من « أن الموت شيء لا بد من وقوعه إن عاجلا أم آجلا، وأن للمرء عمرا محدودا لا يتعداه مهما طال»[3]، واضعين آي القرآن الكريم نصب أعينهم وهم يعبرون عن هذا المعنى ليذكروا قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾. [النساء، من الآية 78].

لقد برز الموت للشاعر الأندلسي النهاية الحقيقية للحياة، التي هي نهاية السرور، وانطفاء جذوة الأمل وذبول زهرة الأماني، وعبّر عن الفقد بلوعة وأسى شديدين، وقصر بعض قصائده المصورة لريب المنون وأهوالها على بكاء ذاته، المفجر لسيول من الآهات الملتهبة، ليمزج في بعضها الآخر رثاء النفس بندب الآخر، فطفحت في النوعين بالأحزان خاصة إذا ارتبط هذا الخطب الجلل بفلذة من فلذات الكبد، ليزيد في الإيلام، ويدفع الشاعر/ الأب/ المكلوم إلى مداومة البكاء بعد أن تعذر عليه الصبر، وهو ما عبّر عنه ابن حمديس

[1]– طلعت عبد العزيز أبو العزم. الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي المعاصر. دراسة أدبية فنية. مطبعة صحوة الجيزة – مصر. ط1. 1995. ص24.

[2]–عبد الناصر هلال. تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر. ص 17.

[3]– مقداد رحيم. رثاء النفس في الشعر الأندلسي. دار جهينة للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2007. ص269.

الصقلي[1] حين رأى الموت يختطف ابنته ويعبث بأمانيه ويجرعه كؤوس الثكل، ويصيبه الإحباط لتسْودّ الدنيا في ناظريه، ويرخي السواد سدوله، يقول:[2] **(من الطويل)**

نَنامُ من الأيّامِ في غَرَضِ النَّبْلِ ونُغْذى بمُرّ الصّاب منها فَنَسْتَحْلِي
[...]أَرى الموتَ في عيني تخيّلَ شَخْصُهُ ولي عُمُرٌ في مثله يَتّقي مِثْلِي
وكادتْ يدٌ منه تشدّ على يدي ورجلٌ له بالقُرْبِ تمشْي على رِجْلِي
وَفي مَدِّ أَنفاسي لَدَيَّ وجَزرِها بقاءٌ لنفسٍ غَيرِ متُصّل الحَبْلِ

ينقل الشاعر تجربته الجزئية الخالصة إلى واقع الإنسان عامة جاعلا النظرة كلية تتفق حول حقيقة الحياة بعدها طريقا قصيرا إلى الفناء راحتها تعب و شقاء، وحلوها قد دس فيه السم الناقع، يؤذن ميلاد الإنسان فيها بموته، ويحذر من الاغترار بها، فهي توهم بالصلاح الذي يؤول في النهاية إلى الفساد، بعد أن تيقن أن الموت يعبث بالأمان، وأن الأشياء في الحياة لا تتحقق كلية، وصاحبها عرضة لقوس الفناء ونِبالـه، فكيف يطيب له المنام، ويستحلي و يتلذذ بشهد الأيام الغادرة ؟! .

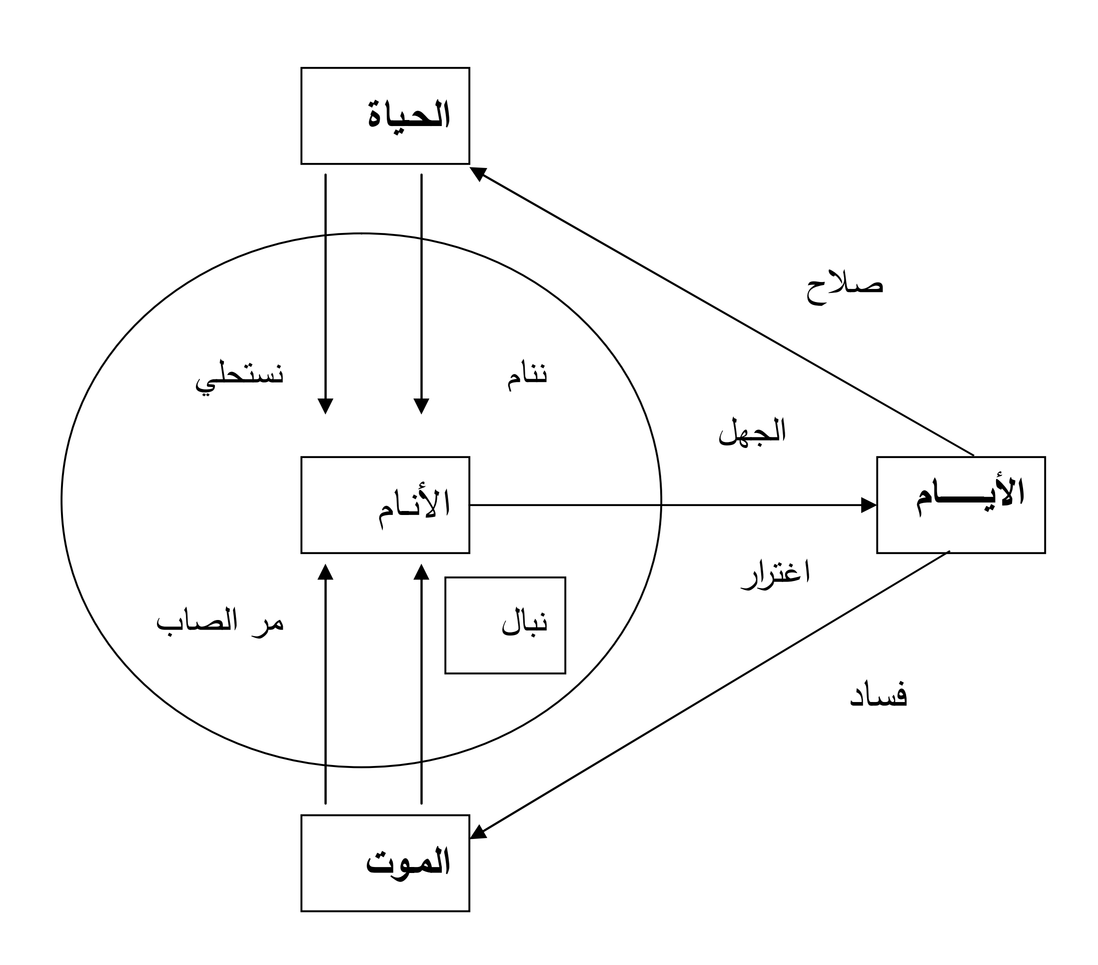
ولعل في استعماله لصورة النبل استفادة من التراث حيث إن صورة القوس والنبال ورميها قد أخذت دلالات تختلف عند القدماء « إذ كان له معنى آخر في ديانات اللاتين واليونانيين، فكان يراد به التعبير عن قساوة الحب تارة، وتارة عن آفات الطاعون»[3]؛ فهو يعيد بذلك ما شاع عند العرب وغيرهم مما يتصل بغدر الأيام ورميها سهام الموت التي لا تخطئ أهدافها ليكون الأنام طرائد يقتنصها الموت المنتصر دائما (ننام من الأيام) الاستمتاع بالراحة و

[1]- هو عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، أبو محمد .ولد في سرقوسة 446هـ ، أصله عربي من قبيلة أزد، غادر مدينته التي تربى فيها هربا من غزو الفرنجة إلى صقلية ومنها إلى افريقيا سنة 471هـ ليفد على الأمير تميم بن المعزّ بن باديس الزيري الصنهاجي أمير المهدية، لكنه غادر تلك البلاد بعد خيبة أمله في العطايا ليمر إلى الأندلس. توفي سنة 527هـ لكنه أُختلف في مكان وفاته بين قائل في ميورقة وآخر في مدينة بجاية. ينظر ترجمته : ابن خلكان. وفيات الأعيان. 1: 302. و ابن حمديس الصقلي. الديوان. تعليق: يوسف عيد. دار الفكر العربي. بيروت – لبنان. ط1. 2005. ص 5- 9.

[2]- ابن حمديس الصقلي. الديوان. ص 333.

[3]- حمدان حجاجي . ابن خفاجة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط 2. 1982. ص02.

الطمأنينة = صلاح سيؤول في النهاية إلى (غرض النبل) المباغتة المرعبة = فساد، وهو ما يؤكده الشطر الثاني (نستحلي) صلاح / لذة ينقلب إلى مر الصاب = فساد / ألم، فتحمل الحياة دلالات: الراحة والتلذذ، ويعكِّر الموت ذلك الصفو بِنِباله ومرارته، والشكل الآتي يوضح ذلك:



وينتقل الشاعر في رثاء نفسه ودعوة من حوله إلى عدم الاغترار بالأيام وإقبالها، ويشخص الموت ويحس بحركته، ويصور مصابه بفقد ابنته التي خطفها الموت غدرا ولم تحمها أخلاقها ولا فضائلها ولا كرم زوجها وحسن عشرته لها من براثن الموت، يقول:[1] **(من الطويل)**

رَجَعــتُ إِلـــى ذِكــرِ الحِمــام فإنَّــهُ لــه زَمَــنٌ مــلآن بالغَــدْرِ والخَتْــلِ

---

[1]- ابن حميدس الصقلي. الديوان. ص 334.

وكـم لَقْـوَةٍ مـن قُلَّـةِ النيـقِ حَطَّـهَا إلـى حيـثُ تفنيهـا الذبَابَـةُ بالأكـل
وقَسـوَرةٍ أَفضـى إلـى نَـزعِ روحِـهِ وشـقّ إليهـا بـين أنيابـه العُصْـلِ
فمـا للـرَّدى مـن منهـلٍ لا نُسـيغُهُ ووارِدُه يَغْنـي عـن العَـلّ بالنّهـل
فيـا غرسـةً للأجـر كنـتُ نقلـتُها إلى كَنَفَيْ صَوْنِي و ألحفْتُهَا ظِلِّي
وأنكحتُهـا مـن بعـد صـدْقٍ حَـمِدْتُه كريمًـا فلـمْ تَـذْمَمْ مُعَاشَـرَةَ البَعْـلِ
أتاني نعيٌّ عنكِ أذكى جوى الأسى علـيّ اشـتعالَ النـارِ فـي الحطـبِ

وفضائل الابنة (غرسة للأجر– صدق حمدته – لم تذمم) لم تشفع لها أمام الحِمام الذي لا يرحم ولا يتعطف، وينْفُذ قضاؤه على من أحب أو كره ليستشعر الشاعر بذلك معاناة الظلمة؛ فهو أراد شيئا واعتقد أنه صاحب إرادة، فباغته الموت موقفا إرادته، جاعلا قدرته في غاية الضعف بل موهومة ما دام هو حاجزها.

ويصور الشاعر / الأب/ المفجوع الأشياء وقد بدأت بدايات سعيدة؛ إذ الفضائل عديدة (يا غرسة– كنتُ نقلتها – كنفي وصوني– ألحفتها ظلي)، ويستدرك ذلك بنفي تلك المميزات التي لم تستطع حماية الفقيدة، ولم توقف قدر الموت أو تؤجله أو تحول فيه، ليثبت عجزه أمام فاجعة الموت عن حماية الابنة، بعد أن سخر المنون منه ومما عظمه في فقيدته، فيهزم الفقد إرادة الشاعر وإرادة ابنته، ويتحول ما كان مرجوا منكسرا، ويخيب معه الرجاء، ويقوى إحساس الشاعر بأن المنية تعبث بآماله ويراها ممتلئة (بالغدر والختل)، وتنتهي به نهاية مخيفة هازمة، و« غالبا ما يكون الحس المأساوي لدى الشاعر ويقظته هما السبب في هذا التحول الذي ينتهي بالموقف إلى النهاية غير النهاية المرئية أو المتوقعة بمنطق العقل، والسبب هو ذلك التدخل التعسفي لعنصر يبدو غريبا وطارئا على الموقف »[1]، فالموت – بلا شك– قدر محتوم والنفس عارية مستردّة، قال: [2] **(من المنسرح)**

وإن تَـرَدّتْ مـن قبلنـا أُمَـمٌ فهـي نفـوسٌ رُدّتْ عواريهـا

[1]– عز الدين إسماعيل. كل الطرق تؤدي إلى الشعر. الدار العربية للموسوعات. بيروت. لبنان. ط1. 2006. ص161.
[2]– ابن حمديس. الديوان. ص 449.

ويصور الشاعر/ الزوج المغدور الأعمى التطيلي آماله التي أحالها الموت إلى آهات لا تنتهي، ونفثات صادرة عن قلب ملتاع وهو يواري جثة زوجته، وحسرات حاملة لدلالات الانكسار تكاد نفسه تذوب منها أسى، يقول:[1] **(من الطويل)**

ونُبِّئْتُ ذاك الوجهَ غَيّرَهُ البِلى — على قُرْبِ عَهْدٍ بالطّلاقةِ والبِشْرِ
بكيتُ عليه بالدُّموعِ ولو أبَتْ — بكيتُ عليه بالتجلُّدِ والصبر
فليتهم وارَوا ذُكَاءً مَكَانِه — ولو عرفْتُ في أوْجُهِ الأنْجُمِ الزُهْر
وليتهمُ وارَوْهُ بين جَوَانحي — على فَيْضِ دَمْعي واحْتدامِ لظى صدري
أمُخْبِرَتي كيفَ استقرّتْ بكِ النّوَى — على أنّ عندي ما يزيدُ على الخبر
وما فعلتْ تلك المحاسنُ في الثّرى — فقد ساءَ ظنّي بينَ أدري ولا أدري

فمحاسن الزوجة لم تمنع الموت عنها، وهو ما كرس جهل الشاعر الذي باغته الحدث المأساوي (نبئت – فعلت– أدري ولا أدري) وعلا صوت حيرته الممتزج باستنكار تدخل الموت المحدد للنهايات المأساوية (غيره البلى – واروا – النوى – الشرى) مكتفيا بترجيع آهات خيبة الأماني (فليتهم)، وما تكرارها إلا تأكيد على عمق الجرح الذي يأبى أن ينكأ ليستمر معه ذرف الدموع؛ دموع الاستسلام التي امتنع معها التجلد والصبر(بكيت عليه بالدموع)، فتمنى الشاعر مواراة جسد زوجته في صدره مع ما يحتدم فيه من لظا فرقته لها، يصطدم بامتناع التحقق، ليخيب الرجاء ويتكرس الانكسار ويتضاعف، ويفسر هذا الإخفاق والتخاذل أمام الموت وسرعة صرعه لأماني الشاعر بالإحباط ، يقول:[2] **(من الطويل)**

دَعينيْ أعلّلْ فيكِ نفسيَ بالمنى — فقد خفتُ ألا نلتقي آخرَ الدهر
وإن تسْتَطيبي فابْدَئيني بزورةٍ — فإنك أوْلَى بالزِّيارةِ والبِرِّ
مُنىً أتمناها ولا يدَ لي بها — سوى خطراتٍ لا تريش ولا تبري
وأحلامُ مذعورِ الكرى كُلَّما اجْتلى — سُروراً رآهُ وهو في صورةِ الذُّعْر
أآمِنَ أن أجزعْ عليك فإنني — رُزِئتُكَ أحْلى مِنْ شبابي ومن وفْري

---

[1]– الأعمى التطيلي. ديوانه ومجموعة من موشحاته. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت– لبنان. 1963. ص 86.
[2]– الأعمى التطيلي . المصدر السابق . ص 87.

أآمِـــنَ لا واللهِ مـــا زلـــتُ موقنـــاً ببينـك لـو أنـي أخـذتُ لـه حِـذْري

يتيقن الشاعر من أن فجيعة الموت تكرس توالي الانكسارات عليه و تستهزئ بأمانيه وتشعره حقيقة تفاهة إرادته أمام إرادتها التي لا تقهر ولا تتزحزح، وهي مباغتة تأتيه من حيث لا يتوقع، فمصيبته تتمركز حول « الموت العابث الذي يظهر في اللحظة غير المناسبة لكي يضع النهاية المحزنة»[1]، ويفقد بذلك الزوج / المغدور القدرة على تمييز مرارة الحياة وحلاوتها، وتتساوى الأحاسيس، إذ النهاية واحدة ليفصح بذلك عن قساوة تجربته وهو يختبرها. هذا الخطب الذي تنأى لحمله الجبال ولا يبقى له غير إطالة « التفكير في القدر، وقصور الناس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم »[2]، ولا يبقى بعد ذلك يأمن الحياة (أآمن)، وهو الذي لم يجد بذلك وفاءا لفقيدته إلا الذكرى، ومواصلة ذرف الدموع بعد أن فقد حق صد الموت، يقول:[3] **(من الطويل)**

برغمـيَ خُلّـي بين جِسْمِكِ والثَّرى وإن كنتُ لا أخْشى الترابَ على التِّبْرِ
هنيئـاً لقبـرٍ ضـمّ جسـمَكَ إنَّـهُ مَقَـرُّ الحيـا أو هالـةُ القمـر البـدر

وتُعمق (برغمي) دلالات اليأس والبؤس، فما طمع فيه وبنى أمانيه عليه لم يلبث الموت أن سلبه إياه، ويضيفه بذلك إلى قائمة صرعاه، وهو عجز مريع يجسد مأساة الحياة كلها، ويجعل حس الشاعر يتسم بالإحباط والانكسار،« وعليه فإن الشاعر يربط بين اليأس والموت، لأن اليأس هو حافة من الحواف المشرفة مباشرة على العدمية »[4]، وليبكي معه الزوج المفجوع آلامه و حسراته، ولا يحاول الاعتراض؛ فالموت أصم لا يسمع أنينه ولا توجعاته، لا يرحمه ولا يشفق عليه ، ويتأكد بذلك للشاعر / المنكسر« إن الإنسان طريدة لمصائب الدهر فهو لا يفلت منها مهما حاول التخلص، ولا فائدة إذن من التوجع وإظهار

---

[1]– عز الدين اسماعيل. كل الطرق تؤدي إلى الشعر. ص164.

[2]– شوقي ضيف . الرثاء .دار المعارف. القاهرة. ط3. 1979. ص 07.

[3]– الأعمى التطيلي. المصدر السابق. ص 51.

[4]– ماجد قاروط. المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا لبنان من عام 1945 إلى 1985 ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا .1999 ص 175 .

الأسى، لأن الدهر لا يسمع شكاة أحد، ولا يراجع من جزع منه بما يحب »[1]، ويتجلى العجز ويتأكد الانكسار أمام صرعة المنون.

ويدرك الشاعر ابن سهل الإشبيلي[2] حتمية الموت، ويصوّر هزيمة الإنسان المتوقعة أمام قوته وجبروته، مدليا بحكمة مقنعة لكل البشر: «المعركة مع قاهر اللذات خاسرة لا محالة»، يقول: [3] **(من الطويل)**

يَجِدُّ الرَدى فينا وَنَحنُ نُهازِلُه وَنَغفو وَما تَغفو فُواقاً نَوازِلُه[4]
بَقاءُ الفَتى سُؤلٌ يَعِزُّ طِلابُهُ وَرَيبُ الرَدى قِرنٌ يَزِلُّ مُصاوِلُه[5]
وَأَنفَسُ حَظِّيكَ الَّذي لا تَنالُهُ وَأَنكى عَدُوَّيكَ الَّذي لا تُقاتِلُه
أَلا إِنَّ صَرفَ الدَهرِ بَحرُ نَوائِبٍ وَكُلُّ الوَرى غَرقاهُ وَالقَبرُ ساحِلُه
تَرِثُّ لِمَن رامَ الوَفاءَ حِبالُهُ وَتُغرى بِمَن رامَ الخَلاصَ حَبائِلُه
وَأَكثَرُ مِن حُزنِ الجَزوعِ خُطوبُهُ وَأَكبَرُ مِن حَزمِ اللَبيبِ غَوائِلُه
فَما عَصَمَت نَفسَ المُقَدَّسِ دِرعُهُ وَلا قَصَّرَت بِالمُستَكينِ عَلائِلُه
وَهَل نافِعٌ في المَوتِ أَنَّ اِختِيارَنا يُنافِرُه وَالطَبعُ مِمّا يُشاكِلُه
وَكَيفَ نَجاةُ المَرءِ أَو فَلَتاتُهُ عَلى أَسهُمٍ قَد ناسَبَتها مَقاتِلُه

يبدأ الشاعر بالفعل يجدّ وهو فاعل من فواعل الردى القاهرة لإرادة الإنسان المستهين بقوة الموت، مشخصا صوره، ناسبا إليه أفعال البشر (يجدّ – وما تغفو – ريب – قرن –

1- المفضل الضبي. المفضليات. ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. دار المعارف. مصر. 1964. ص422 .

2- هو إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإسلامي، ولد في مدينة اشبيلية بين سنتي 605هـ و609هـ، قال فيه العماد الأصفهاني: «أديب ماهر دوّن شعره في مجلد وكان يهوديا فأسلم، وله قصيدة يمدح بها سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلّم، قبل أن يسلم وأكثر شعره في صبي يهوديّ اسمه موسى كان يهواه وكان يقرأ مع المسلمين[...] توفي شهيدا بالغرق رحمه الله وقد كان معه والي سبتة ابن خلاص بعد أن لنقلب بهم القارب في البحر»، واختلف في سنة وفاته لكن المرجح أنه توفي سنة 649هـ . ينظر: الصفدي. الوافي بالوفيات. 6: 5. و ابن العماد (الإمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي). شذرات الذهب في أخبار من ذهب. تح: عبد القادر الأرناؤوط. محمد الأرناؤوط. دار ابن كثير دمشق – بيروت. ط1. 1991. 7: 422، 423.

3- ابن سهل الأندلسي. الديوان. تح: عمر فاروق الطبّاع. دار الأرقم للطباعة والنشر. ط1. 1998. ص127، 128.

4- الفواق: ما يفصل الحَلْبَتينِ من مدى محدود أو قصير. النوازل: المصائب.

5- القِرن: النظير وهنا العدو. المصاول: المقاتل في المعركة.

خطوبه) وغيرها من الأفعال التي وقف أمامها الإنسان منكسرا، والحاملة لدلالات القوة والجبروت، مستعينا بالتصريع في البيت الأول (نهازله ، نوازله)، والمجسدة للجناس الناقص للتسليم بغلبة فواعل الموت على فواعل الإنسان، المعضَّدة بصيغة التفضيل في البيت السادس (أكثر – أكبر) ليؤكد به قهر الموت للأنا، مضيفا إليه تأكيد فاعليته التي تنتفي معها فاعلية الأنا/ الاستسلام، قاطعا الحركة الطويلة في القافية (لُهْ) ونغمها، التي يتناسب تسكينها مع فعل الموت الذي يُسكن الإنسان القبر، إذ إن صروف الدهر بحر طامٍ من النوازل والناسُ كلّهم لا بد غارقون فيه، والقبر شاطئ هذا البحر ينتهي إليه كل من لفظته أمواج الموت:

أَلا إِنَّ صَرفَ الدَهرِ بَحرُ نَوائِبٍ   وَكُلُّ الوَرى غَرقاهُ وَالقَبرُ ساحِلُه

ولم يقف الشعراء الأندلسيون عند التعبير عن انكسارهم الممزوج باليأس والاستسلام تجاه الموت؛ وإنما تعدى ذلك إلى تصوير إحساساتهم الحزينة وهم يستشعرون قرب الأجل، مسلّمين ببواعث كانت بمثابة معادل موضوعي لانتهاء مسيرة الحياة أو لحلول الردى وشيكا، تجلت في إحساسهم المؤلم بالشيخوخة حينا، وبالشيب حينا آخر.

لقد أحس الشعراء « بالشيخوخة المؤدية إلى الموت من حيث الزمن، أو مبلغ العمر من السنوات، وقد تفاوتوا فيه غاية التفاوت»[1]، ومثّل لهم الشيب دلالة تغير الإنسان وتحوّله من زمن القوة والامتلاء إلى زمن التفكير بزوال الحياة، وفقدان جمالها فهو«عندما يغزو الرأس إنما يؤذن ببداية مرحلة النهاية في حياة الإنسان وذهاب كل ما رافقها من جمال ولذائذ عيش»[2]؛ ولهذا عانى الشعراء من عقد نفسية أقضت مضاجعهم، « فهم حينما يذكرون الشيب لا يبكون صباهم، بل يبكون ذات الحياة التي – لا محالة– سيفارقونها. وقد سيطر هذا التفكير على ثقافتهم منذ القدم وسلبهم راحتهم وقرّب إليهم النهاية»[3]

[1]- مقداد رحيم. رثاء النفس في الشعر الأندلسي. ص69.

[2]- صلاح مهدي الزبيدي. بنية القصيدة العربية. البحتري أنموذجا. دار الجوهرة. عمان – الأردن. ط1. 2004. ص24.

[3]- أحمد جمال المرازيق. جماليات النقد الثقافي. ص 129، 130.

وقد سيطرت فكرة الشيب/نذير الموت على فكر زاهد الأندلس الأول، الشاعر أبي إسحاق الإلبيري (ت460هـ)[1]، وظلّ يرددها في مواقع كثيرة من ديوانه، فقد قال:[2] (من الوافر)

بَصُرتُ بِشَيبَةٍ وَخَطَتْ نَصيلي فَقُلتُ لَهُ تَأَهَّب لِلرَحيلِ[3]
وَلا يَهُنِ القَليلُ عَلَيكَ مِنها فَما في الشَيبِ وَيحَكَ مِن قَليلِ!
وَكَم قَد أَبصَرَت عَيناكَ مُزناً أَصابَكَ طَلُّها قَبلَ الهُمولِ
وَكَم عايَنتَ خَيطَ الصُبحِ يَجلو سَوادَ اللَيلِ كَالسَيفِ الصَقيلِ
وَلا تَحقِرْ بِنُذرِ الشَيبِ وَاِعلَم بِأَنَّ القَطرَ يَبعَثُ بِالسُيولِ
فَكَم مِمَّن مَفارِقُهُ ثَغامٌ وَأَنجُمُهُ عَلى فَلَكِ الأُفولِ[4]
تَعَوَّضَ مِن ذِراعِ الخَطوِ فِتراً وَمِن عَضبٍ بِمَفلولٍ كَليلِ[5]
فَكَيفَ بِمِثلِهِ لِمَهاةِ رَملٍ كَأَنَّ وِصالَها نَومُ العَليلِ
تَطَلُّبُ غَيرِ ما في الطَبعِ صَعبٌ عَلَيكَ فَدَع طِلابَ المُستَحيلِ
وَلازِم قَرعَ بابِ الرَبِّ دَأباً فَإِنَّ لُزومَهُ سَبَبُ الدُخولِ

يؤذن نذير الشيب بمغيب شمس الإنسان/ الأنا /الشاعر وأفولها، فارضا عليه الشروق مع الموت. وقد مثّل حلوله فجيعة عظيمة بالنسبة إليه؛ فهو نذير بموته وعامل فقد لقوة شبابه التي ترهلت أمام قوة الشيب. وقد فزع الشاعر هنا لأنه أبصر شعرة بيضاء في رأسه، فانذر نفسه ألا تستهين بالشيب حتى ولو بدت منه شعرة واحدة، محاولا تغليب سلطة فواعل

[1]– هو الشاعر الزاهد أبو إسحاق إبراهيم بن سعيد التجيبي الإلبيري، فقيه ورع وشاعر أصله من أهل حصن العقاب، ولد حواي سنة 375هـ في مدينة إلبيرة التي ينسب إليها، ويرجع أصله إلى قبيلة تُجيب في اليمن. اشتهر بغرناطة وأنكر على ملكها استوزاره ابن نَغْزِيلَّة اليهودي فنفي إلى إلبيرة، وقال في ذلك شعراً فثارت صنهاجة على اليهودي وقتلوه. شعره كله في الحكم والمواعظ ، توفي في أواخر سنة 460 هـ. ينظر ترجمته: ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب2: 132، المقري. نفح الطيب. 5: 190.

[2]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. تح: محمد رضوان الداية. دار الفكر المعاصر. بيروت – لبنان. ط1. 1991. ص105، 106.

[3]– خطت: خالطت . نصيلي: في أساس البلاغة هو المفصل بين الرأس والعنق من تحت اللحيين.

[4]– ثغام: نبت أخضر ذو ساق يبيضّ ابيضاضا شديدا إذا يبس، يُشبّه به الشيب.

[5]– الفتر: كناية عن تقارب الخطو. العضب: القاطع. مفلول: مثلوم. كليل: لا يقطع.

الشيب على قوة الأنا/الإنسان، مسقطا ذلك على زمنين متباعدين في الخصال؛ الزمن الماضي/القوة وما فيه من: سرعة (ذراع الخطو) – العضب. والزمن الحاضر/الضعف وما فيه من: ثقل الحركة – السيف المفلول – الكليل – نجمه إلى أفول، ليقوده انكساره إلى تصوير مشهد يجرد فيه من نفسه إنسانا يحذره من دنو أجله(فقلت له تأهب للرّحيل) وهو يستشعر الخوف والهلع وكأنه الموت الذي لا محالة آت عليه، مما يزيد ذلك تعميقا للانكسار الممزوج بالخوف من بياض الرأس اعترافا بقوة الشيب وقهره، هذا الخوف الذي كان منبعه مجرد شيبة واحدة ظهرت في نصيله، فكيف لو اشتعل الرأس شيبا؟!

لقد طغت فواعل الشيب على النص ولو بدت ضعيفة أول الأمر، لكن تأثيرها مذهل جسدها الشاعر في ثلاثة معادلات موضوعية من الحياة:

أولها: الطل الذي سبق هطول المطر الغزير (مزنا أصابك طلها قبل الهمول).

وثانيها: خيط الصبح الذي (يجلو سواد الليل كالسيف الصقيل).

وثالثها: القطر الذي (يبعث بالسيول). وهي كلها من مشاهد وصور الشيب الذي إذا بدأ بشيبة واحدة فإنه ينذر بدنو الهلاك واقتراب الموت، يعضدها كثرة القلق الموجود في النص الذي دلت عليه استخدامات كم التكثيرية (وكم قد – وكم عاينت) لتفيد كثرة التجارب التي مرّ بها الإنسان، وكثرة الذين طرأ عليهم الشيب وحوّل حياتهم إلى أفول دائم (فكم مِمَّن مَفارِقُهُ ثَغامٌ)، المنسجم مع استخدام الاستفهام غير الحقيقي والذي يحيل إلى التعجب من مصير المهاة إذا حلّ البياض؛ إنه مصير فجائعي حزين؛ فالحياة تفقد معناها عندما يغيب الشباب، وهو ما أشار إليه الشاعر الرصافي البلنسي[1]، في قوله:[2] **(من الوافر)**

---

[1]– هو محمد بن غالب الرفاء الرصافي المكنى بأبي عبد الله البلنسي، وأصله من رصافة بلنسية التي ينسب إليها. شاعر وقته في الأندلس، كان يرفأ الثياب ترفعاً عن التكسب بشعره. قال عنه ابن الأبار في التكملة: "وخرج من زطنه صغيرا فكان يكثر الحنين إليه ويقصر أكثر منظومه عليه" وعرفه صاحب (المعجب) بالوزير الكاتب، أقام مدة بغرناطة، وسكن مالقة وتوفي بها سنة 572هـ. ينظر: الرصافي البلنسي. الديوان. تح: إحسان عباس. دار الشروق. بيروت – لبنان. ط2. 1983. ص10،11،12.

[2]– الرصافي البلنسي. الديوان. ص37.

ومـا معْنَـى الحيـاةِ بِـلا شَبَـابٍ سـواءٌ مـاتَ فـي المَعْنَـى وشَـابَا

وهناك من الشعراء من دفعه يأسه من الحياة ومصاعبها إلى تمني الموت ظنا منه أنه سيمثل له عنصر الخلاص والنجاة من الحياة، وراح ينشده بديلا عن الواقع؛ إذ « إن تمني الموت ينشأ عندما تنتفي جميع مجالات الخيار والاستبدال، فهو لا ينبع من أي شر معين ولكن من يأس كامل: عندما يصبح الألم ملحا وشاملا حتى أنه ليميت كل شعور آخر ولا يبقى هناك أي منبع للعمل إلا البغضاء والنفور، عندما ينقطع كل خط للرجعة وتداهم الشرور الإنسان وتحاصره حتى إن الرفض الشامل يحمل له بركة ويمنا أكثر من أي مأمل إيجابي »[1]وهو ما حدث مع الشاعر الأسير المعتمد ابن عباد حين مرّ به سرب القطا وتمنى أن يكون حاله كحالها، يقول: [2] **(من الطويل)**

بَكيتُ إِلـى سربِ القَطـا إذ مَرَرنَ بـي سَـــوارِحَ لا سِـــجنٌ يَعــوقُ وَلا كبــلُ
[...]هَنيئـاً لَهـا أَن لَـم يُفَـرِّق جَميعُهـا ولا ذاقَ مِنهـا البُعـدَ عَـن أَهلِهـا أَهـلُ
وَأَن لَـــم تَبِـــت مِثلــي تَطيــرُ قُلوبُهـــا إِذا اهتَــزَّ بـــابُ الســـجنِ أَو صلصـــلَ
وَمـــا ذاكَ مِمّـــا يَعتَرينــــي وَإِنَّمـــا وَصَفتُ الَّذي في جِبلَةِ الخَلق مِن قَبلُ
لِنَفســـي إِلـــى لُقيـــا الحِمـــامِ تَشَـــوُّقٌ سِـواىَ يُحِـبُّ العَـيشَ فـي سـاقِهِ كَبـلُ

لقد أفضت تجربة السجن بالشاعر وما حملته من أوجاع وآلام – وهو يتأمل تقلب الحياة من النعيم والرخاء إلى مرارة البؤس – إلى استخراج مواعظ وحكما، فينتهي من الشكوى والأنين المعبرين عن **الانكسار الأنوي** إلى جعل السجن معادلا للموت، وفي ذلك دلالة على درجة اليأس المستخلصة من المأساة. غير أن الشاعر بامتلاكه إرادة المقاومة استخدم أسلوب التحدي، قصد إبعاد الخوف:(وَما ذاكَ مِمّا يَعتَريني)، ولم يتوقف عند هذا الحد بل جعل الموت **بديلا عن الواقع** الأليم الذي يعيش فيه؛ للتخلص من سلطة مكانية بدت قاهرة من خلال فعل البكاء (بكيتُ) الصادر عن الشاعر، من خلال رفض ذاته لما

---

[1]– رالف بارتون بري. إنسانية الإنسان. تر: سلمى الخضراء الجيوسي. منشورات مكتبة المعارف. بيروت. 1961. ص 213.

[2]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص110.

يدنس كرامتها، إذ في الوقت الذي يرضى غيره بالعيش تحت قيد السجن يتمنى هو الموت من أجل الحياة (لنفسي إلى لقيا الحمام تشوّق)، تخلصا له من أشكال الإهانة والذّل.

ويسلك الشاعر عبد الكريم البسطي المسلك نفسه عندما ظنّ في بعض أوقات أسره أن وثاقه لن يُفكَّ وأنه سيظل في الأسر إلى الأبد، فيتمنى الموت، يقول:[1] **(من المجتث)**

إنْ لَـــمْ تُيَسِّـــرْ سَـــرَاحِي يـــا رَبِّ يَسِّـــرْ مَمَـــاتِي
فـــالموتُ عِنْـــديَ خَيـــرٌ مِـــنْ خِـدْمَتِي لِلْحيـــاةِ

يستشعر الشاعر سلبية الحياة وهو في الأسر، فيبلغ به الانكسار قمته، ليرفع دعاءه لله عز وجلّ ليبسّر له أحد الأمرين؛ كان الموت ثانيهما لأنه المفضل عنده من العيش في هذه الحياة التي جعلت منه إنسانا يائسا مشدودا إلى طلب الفناء ف« الموت قبل الأوان هو أمر يمكن احتماله حينما تكون الحياة حافلة بالمتاعب»[2] التي شكلت لديه باعثا من بواعث الانكسار الشديد الممزوج بالقنوط، المتأرجح بين قساوة المكان وطلب الموت، يقول:[3] (من البسيط)

المـــوتُ أهـــوَنُ مِـــنْ أسْـــرٍ بأُبَّـــذَةٍ عِنْدَ الـذي ذاقَـه فيهـا مِـنَ النّـاسِ
مـــا ذاكَ إلاّ لِمَـــا يَلقَـــى الأسِـيرُ بهـــا مِنَ الثِّقَافِ العظيم الخطبِ والباسِ

يؤكد الشاعر هذا الشعور الانكساري في ظل الأسر الذي يشعره « بضعف شديد يعتقد أن العالم يتخلى عنه مادامت الحياة نفسها تتخلى عنه فالعالم بالتالي يتخلى عنه .. والناس بطبيعتهم يفرون من السفن الغارقة»[4]، و يبتدئ هنا بذكر الموت الذي يؤثره على حياة الأسر والبؤس (الموت أهون)، لأنه هو الذي سيحرره من هذا الوضع؛ فتسالم رؤياه المأساوية بذلك الموت وتستسلم له لينتفي معها تبرمها منه، وتسجل عجزها أمام مواجهة الحياة.

---

[1]– محمد بن شريفة. البسطي آخر شعراء الأندلس. ص 35.

[2]– جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. تر: كامل يوسف حسين. مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام. سلسلة عالم المعرفة. رقم 76. الكويت. ص 48.

[3]– محمد بن شريفة. البسطي آخر شعراء الأندلس. ص 36.

[4]– عبد الناصر هلال. تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر. ص112.

وبين من تبرمت له الحياة فراح ينشد الموت لينتشله من كل مأزق يقع فيه، وبين من كان لسان حاله يقول سيطفئ الموت ما تضيء الحياة، يبقى الموت داءً يقتلع الإنسان من الحياة، إذ على الرغم من محاولات الإنسان اليائسة في تخطي مشكلة الموت إلا أنه كان دائما الخصم الخاسر في هذه المواجهة الكونية التي تخرج عن طوق إرادته ويقر الشعراء بعجزهم المطلق تجاه حتمية سنة الحياة، بعد أن بلغ انكسارهم مبلغا كبيرا في أثناء مواجهة هادم اللذات بكل ما يتضمنه من فزع وحزن ودموع وانهيار.

لتُفتح أبواب الانكسارات السياسية تعضدها سلسلة الانكسارات الاجتماعية التي تجاوز فيها الشاعر الأندلسي التعبير عن ذاتيته ليكون صوتا يصدح بمعاناة الجماعة، وهو ما سيتناوله البحـــــث فـــــي الفصـــــل الثـــــاني.

الفصل الثاني:

بواعث الانكسار:

5- الانكسار – النحن – تفسخ النموذج

6- الانكسار – النحن- تهاوي النموذج وسقوط الإمارة.

7- الانكسار – النحن- فساد المعايير الاجتماعية.

8- الانكسار – النحن- مأساة الأسرة.

4-1- أزمة الأسرة.

4-2- ضياع الأسرة.

9- الانكسار – النحن- فجيعة الوطن المرهون بالفقد.

لم تتوقف تجارب الشعراء عن رسم لوحات الألم والحزن وهم يقدمون اعترافات ذاتية، عكست مرارتهم وبؤسهم، نتيجة فواعل فُرضت عليهم، بل واصلوا رسم لوحات أخرى من الأسى والسخط والتذمر، وقد امتزجت ذواتهم بالجماعة بعد أن برزت بواعث سياسية وأخرى اجتماعية زادت من ظلمة ليلهم وقتامة انكسارهم، وترتب عنها وجود قوي وضعيف وربما وجود ظالم ومظلوم أو هازم ومهزوم، يستشعر الأول قوته وجبروته ويرزأ الآخر تحت وطأة الضعف والخضوع والاستسلام تارة، و ومحاولة الذود والتصدي تارة أخرى.

1- الانكسار- النحن- تفسّخ النموذج:

مع أفول القرن الرابع الهجري، وبزوغ فجر القرن الخامس، أخذت سلطة الملك الأندلسي/ النموذج في التفتت والانحلال ليتحمل المجتمع الأندلسي تبعاته، وتنطفئ مع فساد هذا النموذج وتفسّخه، الأنوار التي ارتفعت بالجماعة الأندلسية، ويعمه الظلام، وقد تجاوز الذوات الشاعرة التي امتزجت أصواتها بأصوات الجماعات، إذ لم يكن هؤلاء الحكام « في سياستهم الداخلية إزاء شعوبهم أفضل موقفا ولا أكرم تصرفا؛ فقد كانوا طغاة قساة على رعيتهم يسومون الخسف، ويثقلون كواهلهم بالفروض والمغارم لملء خزائنهم وتحقيق ترفهم وبذخهم، ولم يكن يردعهم في ذلك رادع لا من دين ولا من أخلاق»[1]، ابتداء بملوك الطوائف الذين انصرفوا للذود عن كيانهم الخاص أو الذاتي، وهو ما عمّق حس الانكسار، لتستشعر الجماعة عجزها عن ردع هذه النماذج الفاسدة، التي ترنحت بين انحراف في الأخلاق وفساد في السياسة، ووقفت(الجماعة) عند الخنوع والخضوع تارة، وعند النقد والهجاء تارة أخرى؛ فبدأ الشعراء بحكامهم « ينتقدونهم ويفضحون أساليبهم في الحكم والسياسة، وهم قد فطنوا إلى الدور القذر الذي يلعبه هؤلاء الملوك فوق مسرح الأحداث، وهو دور أدى بالأمة إلى فقدان كرامتها ومقدساتها، إنهم لم يعودوا في نظر الشعراء القادة الذين يدافعون عن الثغور والأرض، ويسهرون على حفظ المقدسات، وإنما كان همّ أحدهم في كأس يشربها، وقينة

[1]- محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف. ص419.

يسمعها، وحرب يعلنها على جاره »[1]، يقول ابن شهيد يتحسر على الماضي أيام كانت السلطة في يد واحدة حفظت للناس أمنهم وأعراضهم:[2]**(من الكامل)**

أيّـام كـانَ الأمـرُ فيهـا واحـدًا لِأميرهـا وأميـرِ مـن يتأمّـرُ

أيَّـامَ كَانَـتْ كَـفُّ كـلُّ سـلامةٍ تَسْـمو إلـيهم بالسـلامِ وتبـدُرُ

وقد جعل العمى بما يحمل من دلالات السواد والعتمة واليأس من الحاضر الفاجع الذي جعل الماضي بما حمل من أفراح ومباهج أضغاث أحلام، تجسد معاني الوهن والسقوط، يقول:[3]**(من مجزوء الكامل)**

عَمَهَـتْ لَهَـا أحْلامُنَـا وكأنَّـها أضغَاثُ حـالِمْ

[...] فكأننـا عُمْـيٌ نُسـا قُ علـى العمـى فـي ظِـلِّ عـاتمْ

عبّر الشاعر عن الانكسار الجماعي (أحلامنا- فكأننا- عميٌ- نُساق)، وتبرز نا/ نحن حاملة دلالات الانكسار، وتمتزج النزعة الذاتية بالنزعة العمومية ليكون صوت الشاعر هو صوت العامة من الشعب، أو لسان أولئك المنكسرين، يعضدها بناء الفعل (نُساق) إلى فاعل مجهول، يتلاءم ودلالات (عمهت- عُميٌ- العمى- عاتم)، فالجماعة تقر عجزها وتؤكد استسلامها ورضوخها وتكتفي بهما.

ويتجاوب صوت الأعمى التطيلي المفعم بالحسرة واليأس، مع صوت ابن شهيد، في استغاثة ميئوس منها، جسّدت صورة من مقاومة الضعيف العاجز لقوى التجبر والظلم، يقول:[4] **(من المتقارب)**

فشـا الظلـمَ واغتـرَّ أشـياعُهُ ولا مُسْـتَغاثٌ ولا مُشْـتَكى

وسـاد الطَّغَـامُ بتمـويههمْ وهل يَفْدَحُ الرزءُ إلا كذا

وطالت خُطَاهُم إلى التُّرَّهاتِ ألا قصّرَ الله تلك الخطى

---

[1]–أحمد أعراب الطرايسي. الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي. ص 134.

[2]– ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 77.

[3]– المصدر نفسه. ص 126.

[4]– الأعمى التطيلي. الديوان. ص1.

لكن مُضي هؤلاء الحكام في انتهاج سياسات صبغتها القسوة، وميّزها الانحراف عن تعاليم الدين ومواثيق العدالة الاجتماعية، جعل بعض الشعراء يعرّض بهم ويفضح أعمالهم، وهو ما جسّده الشاعر السميسر[1] في قوله:[2] **(من مجزوء الرجز)**

نَـادِ المُلُـوكَ وَقُـلْ لَهُـمْ مَـاذَا الَّـذِي أَحْـدَثْتُمُ
أسـرتم الإسـلام فـي أَسْـرِ الْعِـدَا وَقَعَـدْتُمُ
و جَـبَ القِيَـامُ عَلَـيْكُم إِذْ بِالنَّصَـارَى قُمْـتُمُ
لا تُنْكِـرُوا شَـقَّ العَصَـا فَعَصَـا النَّبِـيِّ شَـقَقْتُمُ

فعلى الرغم من أن هذه الأبيات تغلب عليها صبغة النثر، فإنها – ربما- عكست شعورا صادقا كان يعتمل في ضمير الأمة، إزاء هؤلاء الحكام، وجرأة قوية في تحديهم بالحث على وجوب القيام عليهم وشق عصا طاعتهم لأنهم حالفوا النصارى وخالفوا سنة نبيهم (ص) وتنكروا لتعاليم دينهم.

وإذا كان الشاعر "السميسر" في تصويره لفساد المثال يبدو كما صوره "طاهر أحمد مكي" صاحب موقف رافض حين رأى اختلال القيم، وإفلاس سياسة الملوك في الداخل، وغاب فيهم الأمل والرجاء، وعجزه عن التغيير؛ فأدار ظهره لكل ما حوله، « وجاء شعره رافضا بكل ما تعنيه الكلمة في العصر الحديث سخر مما يعظم الناس، وهجا من يمدحون، واحتقر ما يكبرون، وجاء هجوه لهم مفحشا ونقده قاسيا »[3]، فإن هذا الرأي – وإن دل على

[1]– هو خلف بن فرج الجياني، أبو القاسم، الملقب بالسميسر، من أعلام الشعراء في عصر ملوك الطوائف، اشتهر بالهجاء، له كتاب لقبه: شفاء الأمراض في أخذ الأعراض، مجهول المولد والنشأة. ينظر ترجمته: الحميدي(محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي). جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس. تح: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد. دار الغرب الإسلامي. تونس. ط1. 1429هـ، 2008م. ص193.

[2]– ابن بسام. الذخيرة. 1: 2: 885.

[3]– الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. دار المعارف. القاهرة. ط1. 1980. ص74.

سعة اطلاع قائله ومدى اهتمامه بهذا الشاعر الأندلسي- قد يظهر لنا تعميميا مطلقا؛ فالشاعر يقول:[1] **(من الوافر)**

رَجَونَـاكُم فمَـا أَنْصَـفْتُمُونا وأَمَّلْنـاكُم فَـخَذَلْتُمُونا

سَنَصْبِرُ والزَّمَانُ لـه انقلابٌ وأنـتم بالإشـارة تَفهمُونـا

فصوته المجهور إعلان بانكسار الجماعة التي ينتمي إليها ويتجرع معها كؤوس الانكسار، وإن ظهر رافضا كما ذهب إلى ذلك صاحب كتاب (شعر السميسر الأندلسي صوت المعارضة)[2]، فهو في الحقيقة منكسر ذاتيا ومنكسر جماعيا؛ إذ تحول الرجاء إلى عدم إنصاف، والتأمين إلى خذلان، فالبدايات تشع بالأمل لتنتهي بتأكيد الخيبات، ورسم صورة الانكسار بقتامته، ويبقى للذات / الجماعة: الصبر وإن كان في حقيقته صبر استسلام وخضوع ينعدم معهما الرفض والتصدي والمواجهة، لتظهر فاعلية الجماعة: رجونا وأمِنَّا/ نحن، تهزمها فاعلية المثال: أنصفتم ، خذلتم / أنتم.

وينتج عن الفاعلية الثانية فاعلية صبر الجماعة (سنصبر) لتجتمع للجماعة الأزمنة الثلاثة:

ماض مشرق ←——— حاضر منكسر ←——— مستقبل يعمق الانكسار.

ويؤكد ذلك إسناد فاعلية الرفض والتغيير والمواجهة إلى الزمان (والزمان له انقلاب)، وتختفي الجماعة المنكسرة وراءه تترقبه، وتتطلع إليه دون مبادرة أو سعي.

وفي صورة أخرى من صور الانكسار التي سُلطت على الجماعة نتيجة تفسخ المثال الذي آثر بعض الشعراء التوجه إليه بالشكوى، وأخذوا يشيرون إلى المتهم بعينه دون غيره، آملين أن يرفع عنهم هذا الإصر، وهو ما عبر عنه الشاعر أبو إسحاق الإلبيري لما عاب على باديس بن حبوس[3] حاكم غرناطة اعتماده على اليهود في تسيير شؤون الدولة؛ قاصدا

---

[1]- ابن بسام. الذخيرة. 1: 2: 885.

[2]- حافظ المغربي. شعر السميسر الأندلسي، صوت المعارضة (الرؤية والأداة). دار المناهل للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 2006. ص113.

[3]- هو باديس بن حبوس بن ماكسن بن زيري بن مناد الصنهاجي، تولى حكم غرناطة بعد وفاة أبيه حبوس سنة 428هـ، أقوى ملوك البربر في جنوبي الأندلس وأعظمهم شأنا في تلك الفترة. توفي في شوال من سنة 465هـ بعد حكم دام سبعا وثلاثين سنة. ينظر: محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف. ص 129- 138.

بذلك رأس الفتنة الوزير يوسف بن النغريلة[1] محرضا قومه في صنهاجة على تغيير هذا المنكر بعد أن ارتفعت الأصوات من عرب وبربر بالشكوى[2]، فقال:[3] **(من المتقارب)**

أَلا قُــل لِصِــنهاجَةٍ أَجمَعيــنْ بُـدورِ النَـدِيَّ وَأُسـدِ العَـرينْ

لَقَــد زَلَّ سَــيِّدُكُم زَلّــةً تَقِـرُّ بِهـا أَعـيُنُ الشامِتيـنْ

تَخَيَّــرَ كاتِبَــهُ كافــراً وَلَـو شـاءَ كـانَ مِـنَ المُسلِمينْ

فَــعَزَّ اليَهــودُ بِــهِ وَانتَخَــوا وَتـاهوا وَكـانوا مِـنَ الأَرذَلـينْ

وَنــالوا مُنــاهُم وَجــازوا المَـدى فَحـانَ الهَـلاكُ وَمـا يَشـعرونْ

فَــكَم مُســلِمٍ فاضِــلٍ قــانِتٍ لأَرذَلِ قِــردٍ مِــنَ المُشرِكيــنْ

وَمــا كــانَ ذَلِــكَ مِــن سَعيِهِــمْ وَلَكــِنَّ مِنّــا يَقــومُ المُعــينْ.

لقد وجّه الإلبيري رسالته هنا إلى متلقٍ تمثل في « كل القوى التي يتكون منها المجتمع الغرناطي، بربر صنهاجة، والأمير وهو منهم، ورئيسهم كقبيلة في الوقت نفسه، وجنود الجيش وهم من بربر إفريقية، ثم عامة المسلمين من بقية الأجناس الأخرى»[4]، وهو ما اهتمت به المناهج النقدية الحديثة التي انصرفت إلى التركيز على لحظة المتلقي، ودور القراءة في مقاربة النص أو تشكيل دلالته، والبحث في السياق الاجتماعي الذي تم فيه هذا التلقي[5]، ولم يتسن للشاعر سوى الإفصاح عن أسباب الانكسار؛ مبرزا المكانة التي أصبح

[1]- هو يوسف بن اسماعيل بن النغريلة، مكن له أبوه في دولة بني زيري: حبوس ثم باديس وكان ذكيا داهية، وكانت الجباية التي يقدمها المتصرفون اليهود تسكت باديس وتسره، غير أن التحريض عليه من قبل العلماء والمصلحين جعل العامة تقتله وتفتك بقومه، وكان ذلك سنة 459هـ، ينظر: ابن عذارى(أبو العباس أحمد بن محمد بن عذارى). البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. تح: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد. دار الغرب الإسلامي تونس. ط1. 1434هـ، 2013م. 3: 264، هنري بيرس. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. تر:الطاهر أحمد مكي. دار المعارف. القاهرة .ط1. 1988. ص244.

[2]- ينظر: محمد حسن قجة. محطات أندلسية دراسات في الأدب والتاريخ والفن. الدار السعودية للنشر والتوزيع.ط1. 1985. ص157، 158.

[3]- أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص 108.

[4]- الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. ص 79.

[5]- ينظر: بشرى موسى صالح. نظرية التلقي أصول وتطبيقات. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2001. ص32-34.

اليهود يتمتعون بها بعد أن كانوا أذلة، إلا أنه – ربما لحكمة منه– لم يركز على الخطأ الذي ارتكبه الحاكم في التمكين لهذا المجرم في الهرم السياسي، وما قام به هذا الأخير من إعلاء شأن بني جلدته؛ مع اكتفائه بالتنبيه إليه فقط، وركز بدل ذلك على نتائج هذه(الزلة)؛ مما أورث الذل والهوان للعامة.

ثم يتجه الشاعر نحو تنبيه الحاكم إلى خطورة صنيعه، والآثار التي ترتبت عنه، وهو في قمة الحنق، يقول:[1] **(من المتقارب)**

أبـاديسُ أَنـتَ اِمـرِؤٌ حـاذِقٌ	**تُصـيبُ بِظَنِّـكَ نَفـسَ اليَقيـنْ**
[...] وَكَيفَ تُحِبُّ فِراخَ الـزِنا	**وَهُـم بَغَّضـوكَ إِلـى العالَميـنْ**
وَكَيـفَ يَـتِمُّ لَـكَ المُرتَقـى	**إِذا كُنـتَ تَبنـي وَهُـم يَهـدِمونْ**
وَكَيـفَ اِسـتَنَمتَ إِلـى فاسِـقٍ	**وَقارَنتَـهُ وَهُـوَ بِـيسَ القَريـنْ**
وَقَـد أَنـزَلَ اللَـهُ فـي وَحيِـهِ	**يُحَـذِّرُ مـن صُـحبَةِ الفاسِقـينْ**
فَـلا تَتَّخِـذ مِـنهُمُ خادِمـاً	**وَذَرهُـم إِلـى لَعنَـةِ اللاعِنيـنْ**
فَقَد ضَجَّتِ الأَرضُ مِن فِسقِهِم	**وَكـادَت تَميـدُ بِنـا أَجمَعيـنْ**
تَأَمَّـل بِعَـينَيكَ أَقطارَهـا	**تَجِـدهُم كِلابـاً بِهـا خاسِئيـنْ**

فإحساس الشاعر بالمأساة وإدراكه لقمة الانكسار الذي نال منه ومن الغرناطيين كافة على يد هذه الشرذمة من اليهود، جعله يتوجه إلى الحاكم ينبهه ويعاتبه عن قرب وكأنه يقف أمامه مباشرة، ويخاطبه باسمه (أ باديس) كي ينقل له الصورة الحقيقية للواقع الغرناطي المتردي من سياسة هؤلاء اليهود في المعاملة؛ فهو يعجب من أمر هذا الأمير الحاذق الذكي الذي استند إلى (فراخ الزنا) في شئون حكمه، وأوكل أمر البلاد والعباد – في ثقة تامة – إلى زعيمهم الفاسق الخائن للأمانة (استنمت إلى **فاسق**)، يذكره بتحذير الله تعالى من اتخاذ مثل هؤلاء أولياء من دون المؤمنين (أنزل الله في وحييه يحذر من صحبة **الفاسقين**)،

[1]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص 97، 98.

ويطالبه بإبعادهم ونبذهم، وتطهير البلاد من رجسهم؛ فليس في الخلق أنبذ منهم، (فقد ضجت الأرض من فسقهم – تجدهم كلابا بها خاسئين).

أما الشاعر أبو الحسن بن الجد[1] فقد جسّد سخط الشعراء ومن ورائهم العامة من تصرفات حكامهم، وأشار صراحة إلى شين أعمالهم التي أضرّت بالرعية، يقول:[2] **(من البسيط)**

أَرَى المُلُـــوكَ أَصَابَتْـــهُمْ بِأَنْدَلُـــسٍ دَوَائِـرُ السُّـوءِ لاَ تُبْقِـي وَلاَ تَـذَرُ
نَـامُوا وَأَسْرَى لَهُمْ تحْتَ الدُّجَى قَدَرٌ هَوَى بِأَنجُمِهِمْ خَسْفاً فَمَا شَعَرُوا
وَكَيْـفَ يَشْعُـرُ مَـنْ فـي كَفِّـهِ قَـدَحٌ يحْـدُو بِـهِ مُلْـهِيَاهُ النَّـايُ وَالوَتَـرُ
صُـمَّتْ مَسَـامِعَهُ عـنْ غَيْـرِ نَغْمَتِـهِ ممَّـا تمُـرُّ بِــهِ الآيَـاتُ وَالسُّــوَرُ
تَلْقَــاهُ كَالفَحْــلِ مَعْبُــودًا بمَجْلِسِـــهِ لَــهُ خُــوَارٌ وَلَكِـنْ حَشْـوُهُ خَــوَرُ
[...]أَمَـاتكُمْ قَبْـل مَـوْتٍ سُوءُ فِعْلُكُمُ وكيفَ بالذّكر إذا لم تَحْسُنِ السِّيرُ

فيبرز بذلك كل عيوب هؤلاء الحكام التي جعلت الضعف والانكسار يسكنان أجسادهم.

وهو ما جعل الشاعر يبوح بانكسار الجماعة بعد أن أقرّ تفسخ وسقوط المثال، الذي سلم مقاليد الوزارة إلى أيادي غير أمينة، تعادي الإسلام والمسلمين، وعدّ هذا الصنيع علامة من علامات اقتراب الساعة، يقول:[3] **(من الوافر)**

تَحكّمـتِ اليهـودُ علـى الفُـرُوجِ وتاهَــتْ بِالبِغَــالِ والسّــرُوجِ
وقامَــتْ دولــةُ الأنْــذَالِ فِينَـــا وصــار الحُكـمُ فِينَـا للعُلــوجِ
فقــلْ للأعْــوَرِ الــدجّال:هــذا أَوَانُكَ إنْ عَزَمْتَ على الخُرُوج

فالشاعر يظهر يائسا وقد تملكه الذعر، إذ الواقعة كبيرة ولا مجال لإنكارها؛ مفصحا بعبارات مباشرة وصريحة عن التحول الخطير الذي شهدته الأمة بين عشية وضحاها، أورثها

[1]– هو أبو الحسن يوسف بن محمد بن الجد، قال فيه ابن بسام « وأبو الحسن هذا من أسنى نجوم سعدهم، وأسمى هضاب مجدهم، ولولا ماخلا به من معاقرة العقار [...] لملأ ذكره البلاد، وطبق نظمه ونثره الهضاب والوهاد، وقد استكتبه ذو الوزارتين أبو بكر بن عمار أيام حربه بمرسية ». ابن بسام. الذخيرة. 2:2 :556– 562.

[2]– المصدر نفسه. 2:1: 256، 257.

[3]– نفسه. 2:2: 562.

فاجعا كبيرا (تحكمت اليهود– تاهت بالبغال والسروج– قامت دولة الأنذال– صار الحكم فينا للعلوج)، مقرا بالانكسار الذي تحول إلى هزيمة نهائية من طرف اليهود، فقد آن الأوان– إذن– للساعة أن تقوم؛ ليتضاعف الانكسار ويتدثر بغطاء الجماعية المعبر عنها بـ النا(فينا) ضمير الجماعة المتكلمين على عرف النحويين مسندة الأفعال إلى فاعليها (تحكمت– تاهت– قامت– صار الحكم)، ويكون مصيرهم هو مصير المتحكم فيهم؛ يقفون بين رحى حكام فقدوا حس المسؤولية، وسندان اليهود أعداؤهم الأبديين، الذين أصبحوا – في بعض المناطق– يتولون بأنفسهم جمع الضرائب والمكوس؛ وهو ما شهد عليه نص للشاعر الزكرمي[1] الذي صور لنا مدى الانكسار الممزوج بالذل بسبب دفع المكس من جهة، وبالحسرة، بسبب دفعها لليهود بعد أن كانوا يأخذونها منهم، من جهة أخرى قال:[2] **(من البسيط)**

يَا أهْلَ دانيةٍ لقد خَالفْتُمُ حُكْمَ الشَّرِيعةِ والمُرُوءَةِ فِينَا
مَالِي أَرَاكُمْ تَأمُرُونَ بِضِدِّ مَا أُمِرْتُ تُرَى نَسَخَ الإلَهُ الدِّينَا!
كُنَّا نُطَالِبُ لليهودِ بِجِزيةٍ وأرَى اليَهُّودَ بِجِزيةٍ طَلَبُونَا
مَا إنْ سمِعْنَا مَالكاً أفْتَى بِذَا كَلَّا، ولَا مِنْ بَعْدِهِ سَحْنُونَا[3]

ويردّ الشاعر أبو عبد الله محمد الفازازي[4] انكسار الجماعة إلى فساد مثالها الذي ارتمى في أحضان النصارى في ذلة ومسكنة، يستمد منهم العون على بني دينه ووطنه،

---

[1]– هو الأديب الشاعر أبو حفص الزكرمي العروضي، لم نعثر له على ترجمة كافية، إلا ما جاء في معجم البلدان: « قال الحافظ أبو طاهرٍ السلفي في معجم الشعراء: أنشدني أبو القاسم ذربان ابن عتيق بن تميمٍ الكاتب قال: أنشدني أبو حفصٍ الزكرمي بإفريقية مما له بالأندلس وقد طولب بمكسٍ يتولاه يهودي». ياقوت الحموي. معجم البلدان. 145:4.

[2]– المصدر نفسه. ص 145، 146.

[3]– سحنون: الإمام العلامة، فقيه المغرب، أبو سعيد، عبد السلام بن حبيب بن حسان بن هلال بن بكار بن ربيعة بن عبد الله التنوخي، الحمصي الأصل، المغربي القيرواني المالكي، قاضي القيروان وصاحب"**المدونة**"، ويلقب بسحنون، وتوفي في التاسع من رجب سنة 240هـ. الذهبي. سير أعلام النبلاء. 12: 63،64. وابن خلكان. الوفيات. 180:3.

[4]– أبو عبد الله محمد الفازازي قال فيه المقري: « وهذا الفازازي اخو الشاعر الشهير الكاتب الكبير أبي زيد عبد الرحمن الفازازي صاحب الأمداح في سيد الوجود، وهو كما قال فيه بعضهم: صاحب القلم الأعلى، والقدح المعلّى، أبرع من ألّف

مقابل أموال يستنزفها قهرا من أصحابها- وهو ما يندرج ضمن الانتقاد العام للحكام، دون ذكرهم بالأسماء- يقول:[1] **(من الكامل)**

الـرُّوم تضــربُ فــي الــبلادِ وتَغْـنَمُ والجـورُ يأخــذُ مـا بَقَـى والمَغْرَمُ

والمــــال يـــورد كُلُــــه قشـــتالة والجنــد تسـقط والــرّعية تُسـلِمُ

وذوو التَّعَــيُّنِ لــيس فــيهم مُسْــلِمٌ إلا معــينٌ فــي الفَسَـــادِ مسـلِّمٌ

أَسَــفِي علــى تلــك الــبلادِ وأهْلِهَــا الله يلـــطفُ بالجـــميعِ ويــرْحَمُ

ويبرز الاهتمام بالفاعل (المُسقط) للمثال، الذي أخذ صدارة الكلام حين استولى على القوة واحتكرها، وسلبها المثال (المُفسَد):

الروم ⟵ سالب /مُسقط ، الملك /المثال ⟵ مسلوب/ مُسْقَط.

ويحمل الأول دلالات النصر (تضرب في البلاد- تغنم) يقويه الجور والمغنم، ويحمل الثاني / المثال دلالات انعدام الإسلام (ليس فيهم مسلم)، الفساد. ويبرز عنهما انكسار الجماعة المعبر عنه (الجند تسقط- الرعية تسلم)، ويرتفع معه لسان حالها يردد مرارات الأسف (أسفي على تلك البلاد وأهلها)، وهو ما يكثف معاني الحزن والانكسار.

ويبقى انكسار الجماعة يمارس فصوله، نتيجة الفساد السياسي الذي انتهج من طرف بعض الحكام، فيظهر صوت جريء مرتفع **لشاعرة**[2] من مدينة شلب، غربي الأندلس، يشكو

وصنّف، وأبدع من قرط وشنف [...] وولد بعد الخمسين والخمسمائة وتوفي بمراكش سنة 637 رحمه الله تعالى». المقري. نفح الطيب. 5: 355، 356.

[1]- المقري. المصدر نفسه. 5: 355.

[2]- شاعرة من مدينة شلب، غربي الأندلس، جريئة على الحكام كانت تنتقد ظلم عمالهم على الأقاليم، لم نعثر لها على ترجمة وافية، قال عنها المقري:« ومنهن الشلبية، قال ابن الأبار: ولم أقف على اسمها، وكتبت إلى السلطان يعقوب المنصور». المقري. نفح الطيب. 4: 296. و ينظر: مصطفى الشكعة. الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان. ط2. (دس). ص 232.

الظلم ويكافح الفساد، إذ وجّهت هذه الشاعرة شعرها إلى أحد ملوك الموحدين[1] تنتقده فيه على سوء سياسته وإهماله لرعيته، تقول: [2]**(من الكامل)**

قد آنَ أنْ تَبْكِي العُيُونُ الآبِيَهْ ... ولَقَد أَرَى أنَّ الحِجَارَةَ بَاكِيَهْ
يَا قَاصِدَ المصر الذِّي يُرْجَى بِهِ ... إنْ قَدَّرَ الرَّحْمَنُ رَفْعَ كَرَاهِيَهْ
نَادِ الأَمِيرَ إذَا وَقَفْتَ بِبَابِهِ: ... يَا رَاعِياً إنَّ الرَّعِيّةَ فَانِيَهْ
أَرْسَلْتَهَا هَمَلاً ولا مَرْعَى لَهَا ... وَتَرَكْتَهَا نَهْبَ السِّبَاعِ العَادِيَهْ
"شِلْبٌ" كَلَا شِلْبٍ، وكانت جَنَّةً ... فَأَعَادَهَا الطَّاغُونَ نَاراً حَامِيَهْ
حَافُوا ومَا خَافُوا عُقُوبَةَ رَبِّهِمْ ... واللهُ لا تَخْفَى علَيْهِ خَافِيَهْ

تستهل الشاعرة نصها بأداة التحقيق "قد" لتثبيت فعل البكاء - المعبِّر عن انكسار الجماعة وانسحاقها- الذي لم يقتصر على عيون الجماعة، بل تعداه إلى الحجارة (تبكي العيون- الحجارة باكية)، وهي تستشعر دلالات اليأس الذي تتخبط فيه الجماعة الشلبية لِما حلّ بهم نتيجة سوء التصرف من طرف ولاة المخاطَب/ الحاكم، الذي فرّط في رعيته وهو ما تجسّده دلالات (أرسلتها – تركتها) لتولّد بذلك شحنة دلالية تبرز قتامة الوضع في المدينة من خلال (هملا لا مرعى لها- نهب السباع العادية)، ويكمل الولاة المشهد المحزن عندما حوّلوها إلى نار حاميهْ بعد أن كانت جنة. وينفتح النص بذلك على تجارب أصحاب الممارسات السلبية الذين انحرفوا عن تعاليم الدين الحنيف، ويتناص ضمنيا مع سياقات القرآن الكريم؛ في محاولة منها – ربما- لربط السياق الشعري المعبر عن الواقع المرير، بالسياق القرآني مذكِّرة إياهم بما وصفهم به الله عزّ وجل في قوله: ﴿**أَمْ يَخَافُونَ أَنْ يَحِيفَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُهُ بَلْ أُولَئِكَ هُمَ الظَّالِمُونَ**﴾ [سورة النور من الآية 50].

مستعينة بالجناس الناقص في (حافوا – خافوا)، ومعتمدة جمالية التكرار لحرف الخاء الذي عادة ما يختص بالعيوب الجسدية والنفسية[1] والحامل –هنا – لمعنى التخريب الذي طال

---

[1]- هو الملك يعقوب المنصور بن يوسف بن عبد المؤمن فتح البلاد الإفريقية واستخلص ميورقة ، حكم بين سنتي 595هـ و 609هـ. لسان الدين ابن الخطيب. أعمال الأعلام. ص 269.

[2]- المقري. نفح الطيب. 4: 296.

المدينـة، (**خَـافُوا – تَخْفَـى – خَافِيـهْ**)، و« أدى إلـى انخـرام اقتصـادي بـد"ل الأرض غيـر الأرض، وقلب الأحوال رأسا علـى عقب»[2] يعضده في ذلك مجاورة حرف الفاء ليجتمعان على معاني الكراهية وكل ما هو سيء ومؤذ للإنسان، وههنا تظهر مواجهة الشاعرة الشلبية أشد، وجرأتها أقوى من بعض الشعراء، الذين رفعوا تذمر الرعية إلى الحكام؛ معبّرين عن انكسارهم، أمثال الشاعر ابن سهل اليكي[3] الذي توجه بشكوى إلى قائد المرابطين، يفضح فيها أعمال بعض قضاته، الذين تجاوزوا مصالح العامة لتحقيق مآربهم الشخصية، يقول:[4]**(من الطويل)**

تَسَـمَّعْ أَمِيـرَ المُسْـلِمِينَ لِنَبْـأَةٍ تُصَمُّ لَهَا الآذَانُ فِي كُلِّ مَشْهَدِ
بِمُرْسِـيَّةٍ قَـاضٍ تَجَـاوَزَ حَـدَّهُ وَأَخْطَأَ وَجْهَ الرُّشْدِ فِي كُلِّ مَقْصَدِ
يُطَّالِبُـهُ الأَيْتَـامُ فِـي جُـلِّ مَـالِهِمْ وَيَطْلُبُـهُ فِـي حَقِّـهِ كُـلُّ مَسْـجِدِ
فَمَا بَيَّضَتْ كَفَّاكَ بِالعَدْلِ لَمْ تَزَل تُسَـوِّدُهُ بِـالجَوْرِ كَفُّ ابْنِ أَسْوَدِ

ففي النص يجهر الشاعر بخيانة القاضي للأمانة، وتضييعه حقوق من ينتظر منه حماية حقه، يقابله عدم الجرأة على تحميل أمير المسلمين مسؤولية هذا التفريط، بل مدحه وحمّل القاضي المسؤولية كاملة (بيّضت كفاك بالعدل ≠ تسوّده بالجور كفّ ابن الأسود).

ولم يحد الشاعر ابن حزمون[5] عن هذا النمط في التعبير عن التذمر من أحد عمال الحاكم المستنصر، يفضح أساليبه الملتوية ويكشف فساده لأنه كان ممن «استخدموا أساليب

---

[1]– ينظر: حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا. 1998. ص 124.

[2]– جمعة شيخة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي من سقوط الخلافة إلى سقوط الأندلس. المطبعة المغاربية للطباعة والنشر. تونس. ط1. 1415هـ، 1994م. جزء الفتن (1). ص 256.

[3]– هو أبو بكر بن سهل اليكي (ت560هـ)، قال فيه ابن سعيد: « هذا الرجل هو ابن روميّ عصرنا، وحُطيئة دهرنا، لا تجيد قريحته إلا في الهجاء، ولا تنشَط به في غير ذلك من الأنحاء». ابن سعيد المغربي. المغرب في حلى المغرب. 266:2.

[4]– المصدر نفسه. 270:2.

[5]– هو أبو الحسن علي بن عبد الرحمان بن حزمون المرسي، شاعر مُفلِقٌ ذاكرٌ للآداب والتواريخ، أحد بواقع الدهر هجاء ووشاح بارع التصرف في النظم، من مدينة مرسية توفي سنة 630هـ. ينظر: المراكشي(أبو عبد الله محمد بن

القسوة والغلظة في معاملة الناس، ولم يتورعوا عن ارتكاب الموبقات»[1]، يقول:[2] **(من الطويل)**

إلى اللهِ أشْكُو مُشْرَئِبًا إلى الغِنَى حَرِيصًا عَلَى كَسْرِ المَخَازِنِ حَافِزا
ألاَ إنَّ قَــارُونَ اسْـــتَعَزَّ بِكَنْـــزِهِ فَوَاهًا لِمَنْ أَضْحَى كَقَارُونَ كَانِزَا
فَمَـا بَالُـهُ اسْتَغْنَى فَنَهْنَـهَ وَاجِبًـا وجَـوَّزَ مَـا لَـمْ يَجْعَلِ اللهُ جَائِزَا ؟!

يستهل الشاعر أبياته بحرف الجر (إلى)، الذي حاول أن يجرّ به إلى المتلقي– ربما– الحكمة المشهورة: الشكوى إلى غير الله مذلّة. المصحوبة بدلالات التذمر والسخط (فَوَاهًا) من متجبّر/ مشرئبا إلى الغنى/ فاعل الانكسار، محيلا إياه إلى قصة قارون الواردة في القرآن الكريم[3]، وهو الذي تشبّه في كنز الأموال وتخزينها (أضحى كقارون كانزا).

وبهذا فقد كان انحراف النموذج أو المسئول عن مهمته المنوطة؛ إما نتيجة الغفلة والتفريط، وإما بسبب الانغماس في اللهو والمجون، أو تقريبُ فردٍ «على حساب جماعة، أو بواسطة المجتمع الرافض لأفراد يرون في أنفسهم الجدارة بأن يأخذوا موقعهم، ودورهم الحقيقي في المحيط الذي يعيشون فيه»[4]، سببا مباشرا في تعمق الانكسار وازدياد قتامته، ولم يكن حصاد هؤلاء الأمثلة أو الحكام إلا ما زرعوه بأيديهم، وتشترك معهم العامة في هذا الحصاد، وتكون بمثابة الظل للعود على حدّ قول ابن خفاجة:[5] **(من الطويل)**

فَما يَستَقيمُ الأَمرُ وَالمَلكُ جائِرٌ وَهَل يَستَقيمُ الظِلُّ وَالعودُ مُعوَجُّ؟

عبد الملك الأنصاري الأوسي). الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة. تح: إحسان عباس وآخرون. دار الغرب الإسلامي. تونس. ط1. 2012م. مج 1. السفر 5. ص203.

[1]– فوزي عيسى. الهجاء في الأدب الأندلسي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. مصر. ط1. 2007م. ص 109.

[2]– المراكشي. المصدر نفسه. ص206.

[3]– القصة موجودة في سورة القصص، من الآية 76 إلى 83.

[4]– أحمد جمال المرازيق. جماليات النقد الثقافي. ص 31.

[5]– ابن خفاجة. الديوان. ص61.

ليمتزج السخط والازدراء بالتفجع وآهات الألم. ويتناوب المقهور/ المنكسر مع القاهر، وقد كان هذا ضمن نماذج ترددت أصداؤها عموما في مقطعات عبّرت في كثير من الأحيان بصد عن الانكسار الذي نال من الجماعة، ويَظهر بذلك جانبٌ قاتم من حياة الشعب الأندلسي في تلك البلاد التي لم يحسنوا الحفاظ عليها.

2- الانكسار- النحن- تهاوي النموذج وسقوط الإمارة:

أحس الشعراء الأندلسيون ببداية ضياع كنزهم الثمين (الأندلس) من بين أيدي أهله، بعد أن أخذت الفتن والحروب تتقد بين العرب والمسلمين أنفسهم تارة، وبينهم وبين النصارى تارة أخرى، فأخذت بكائياتهم الوطنية – إثر ذلك- تكرس الانكسار الجماعي، عندما أخذت على عاتقها تصويرها مشاهد المآسي التي يمر بها الأندلسيون؛ فمن تحول المدينة من المجد إلى الذل، تبكي الجماعة رموز قوتها ومنعتها وهي تشيع ملوكها إلى المقابر حينا، وإلى غياهب السجون حينا آخر، لترتسم صور الانكسار، وتتلوّن بسواد الجنازات، ويصطبغ المكان بدكنة الحزن والأسى، وتتسربل الجماعة بأشلاء اليأس والقنوط، ويرخي الليل مأساته الأبدية، جعلت الشعراء يركبون موضوع الرثاء ويظللون به قصائدهم، لما يفيض به من حزن وشجون، تضرمها حسرة الفقد وبعث الأسى في نفس الراثي[1] ومدى علاقته بظاهرة الانكسار، « فرثوا الممالك والمدن الإسلامية باكين دما على تلك الثغور والقلاع والقصور، **كما رثوا الملوك والأمراء**، بشعر ينفطر له القلب، وتتمزق له الأوصال، لما حواه من خصائص فنية كان لها عميق الأثر في النفوس »[2]. وقد كان **المعتمد بن عباد** أوّل من رثى نفسه عندما كان أسيرا في أغمات بالمغرب- يستعيد سالف العز وتالد المجد، راضٍ بما قُسم له من حظٍّ

[1]- ينظر: محمود عبد الله أبو الخير. شعر رثاء النفس حتى نهاية العصر العباسي. دراسة موضوعية فنية. دار جهينة. عمان. الأردن. 2006م. ص 12.

[2]- عزوز زرقان. شعر الاستصراخ في الأندلس. دار الكتب العلمية. بيروت- لبنان. ط1. 2008. ص 130.

عاثر، وبما آل إليه من مصير يائس بعد أفول حكمه وزوال ملكه وهلاك أولاده – بشعر أمر أن يكتب على قبره وقد أحسّ بدنو أجله، يقول:[1] **(من الطويل)**

قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغادي　　حَقّاً ظَفَرتَ بِأَشلاء ابن عَبّادِ
بالطاعِن الضارِب الرّامي إذا اِقتَتَلوا　　بِالمَوتِ أَحمَرَ بالضرغمِ العادي
نَعَم هُوَ الحَقُّ وَافاني بِهِ قَدَرٌ　　مِنَ السَماءِ فَوافاني لِميعادِ
[...]وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعشِ أَعلَمُهُ　　أَنَّ الجِبال تَهادى فَوقَ أَعوادِ
ولا تَزالُ صَلاةُ اللَهِ دائِمَةً　　عَلى دَفينِكَ لا تُحصى بِتعدادِ

ولم يفوّت المقري مشهد انكسار مملكة العبّاديين وتحول مثالها واستشعار الجماعة مأساتها، فأخذ يصف ذلك في قوله: « ثم جُمع هو وأهله وحملتهم الجواري المنشآت، وضمتهم جوانحها كأنهم أموات بعدما ضاق عنهم القصر، وراق منهم العصر، والناس قد حشروا بضفتي الوادي، وبكوا بدموع كالغوادي، فساروا والنوح يحدوهم والبوح باللوعة لا يعدوهم»[2].

ويضحي الانكسار الجماعي – من خلال ما قدّمه المقري – رباعي الأطراف:

انكسار المكان ⟵ ضاق عنهم القصر

انكسار الزمان ⟵ راق منهم العصر

انكسار المثال/تهاوي النموذج ⟵ جمع هو وأهله، حملتهم، ضمتهم، أموات

انكسار الجماعة ⟵ والناس قد حشروا، بكوا

ليبقى النوح والبوح باللوعة أبديتين تكرس الانكسار(لا يعدوهم)، وهو ما ستفصح عنه بكائية ابن اللبانة لهذه الإمارة الغابرة، فيقول:[3] **(من البسيط)**

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي　　عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى الجِبَالِ التِّي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا　　وكَانَت الأرْضُ مِنْهُمْ ذَاتُ أوْتَادِ

[1]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص96.

[2]– المقري. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. 5: 141.

[3]– ابن اللبانة الداني. الديوان. ص 56– 58.

والرَّابِيّــاتُ عَلَيهَــا اليَانِــعَاتُ ذَوَت أَنْوَارُهَــا فَغَـدَتْ فِـي خَفْـضِ أَوْهَـادِ
عِرّيســـةٌ دَخَلَتْهــا النائبــاتُ عَلَــى أَسَــاوِدَ لهـــمُ فِيهــا وَآسَـــادِ
وكَعبَــــةٌ كَانَـــتِ الآمَـــالُ تَغْمُـــرُهَا فَــاليْومَ لاَ عَــاكِفَ فِيـــهَا وَلَا بــَادِ
[...] لَمَّا دَنَا الوَقْتَ لَمْ تَخْلُف لَهُ عِدَةٌ وَكُـــلُّ شَــــيْءٍ لِمِيقَــاتٍ وَمِيعَـــادِ
كَمْ مِنْ دَرَارِي سَعْدٍ قَدْ هَوَتْ وَوَهَتْ مِـنْهُمْ وَكَـمْ مِـنْ دُرَرٍ لِلْمَجْـدِ أَفْـرَادِ
نُـــورٌ وَنَـــورٌ فَهَـــذَا بَعْـدَ نَضْـــرَتِه ذَوَى، وَذَاكَ خَبَــا مِــنْ بَعْـدِ إِيقَــادِ
يَـا ضَـيْفُ أَقْفَـرَ بَيْـتُ المَكْرُمَـاتِ فَخُـذْ فِـي ضَـمِّ رَحْلِـكِ واجْمَـع فَضْـلَةَ الـزَّادِ
وَيَـــا مُؤَمِّـــلَ وَادِيهِــــمْ لِيَسْـــكُنَهُ خَـفَّ القَطِـينُ وَجَـفَّ الـزَّرْعُ بِـالوادِي
ضَلَّت سَبِيلُ النَّدَى بِابْنِ السَّبِيلِ فَسِرْ لِغَيْـرِ قَصْـدٍ فَمَـا يَهْـدِيكَ مِـنْ هَـادِ
وَأَنْـتَ يَـا فَـارِسَ الخَيْـلِ التِّـي جَعَلَـتْ تَخْتَــالُ فِــي عُــدَدٍ مِــنْهُمْ وَأَعْــدَادِ
أَلْـقِ السِّـلاَحَ وَخَـلِّ المَشْـرفِي فَقَـدْ أَصْبَحْتَ فِي لَهَوَاتِ الضَّيْغَمِ العَادِي[1]

يفتتح الشاعر قصيدته بالفعل (تبكي) إذ البكاء ظاهرة ملائمة لموضوع الرثاء دائما، وقد لزمت هذه الصفة النص، وسربلت القصيدة كلها بوشاح الحزن والأسى، الذي مسّ الفرد والجماعة، ونسب الفعل إلى السماء(تبكي السماء)، ليجسّد انكسار المكان ويتواصل هذا الأخير يستسلم للانكسار (على الجبال التي هدت– الرابيات ذوت أنوارها– فغدت في خفض أوهاد – وعرّيسةٌ دخلتها النائبات – وكعبة لا عاكف فيها ولا باد)، ويكرس الزمن هذا الانكسار، فيحضر الحاضر الماضي (تبكي – كانت – فغدت – كانت اليوم) ليمدد زمن الانكسار الذي يمضي في قضائه المبرم جازما بالمصاب لما دنا الوقت، وتتواصل صور التحول الانهزامي؛ إذ الارتفاع يقضي إلى الانحدار، والعز ينتهي إلى الخضوع والاستسلام:

دراري – هوت ووهت

نُور ونَور– ذَوَى، خَبَا

ويبقى الضلع الثالث من مربع الانكسار الذي يسم بكائية المملكة/ الجماعة ينحرف بالشاعر عن تصوير انكسار الجماعة التي اكتوت بنيران المصاب، والتي استقرت بالمكان وعايشت

[1]– عريسة: مأوى الأسد، القطين: اسم للجمع يراد به تباع الملك ومماليكه أو الخدم والأتباع والحشم. وفي رواية أخرى الفطين بالفاء. ينظر: ابن منظور. لسان العرب. مادتي (عرس) و(قطن).

التحول، إلى تصوير انكسار الطارئين عليه، الذين كان يؤمُّهم بعد طول سفر، ويؤمنهم إذا السنة أجحفت، ويكفلهم إذا انقطعت بهم السبل، لتكون الانكسار شاملا عاما يصيب ضيوف الإمارة (يا ضيف أقفر بيت المكرمات) ليُهزم الضيف ويرحل يجر الخيبة، ويهزم المؤمل في سكنى واديهم، ويرتد أمله يأسا، ويهزمه جفاف الزرع واستحالة العيش، ولا يهتدي ابن السبيل، ويلفه الضلال، ويضيع ضياعا يرسم انكساره ليعجز الآخر(يا فارس الخيل)، وينكسر سلاحه بعد أن تيقن من لا جدوى من التحدي والمواجهة.

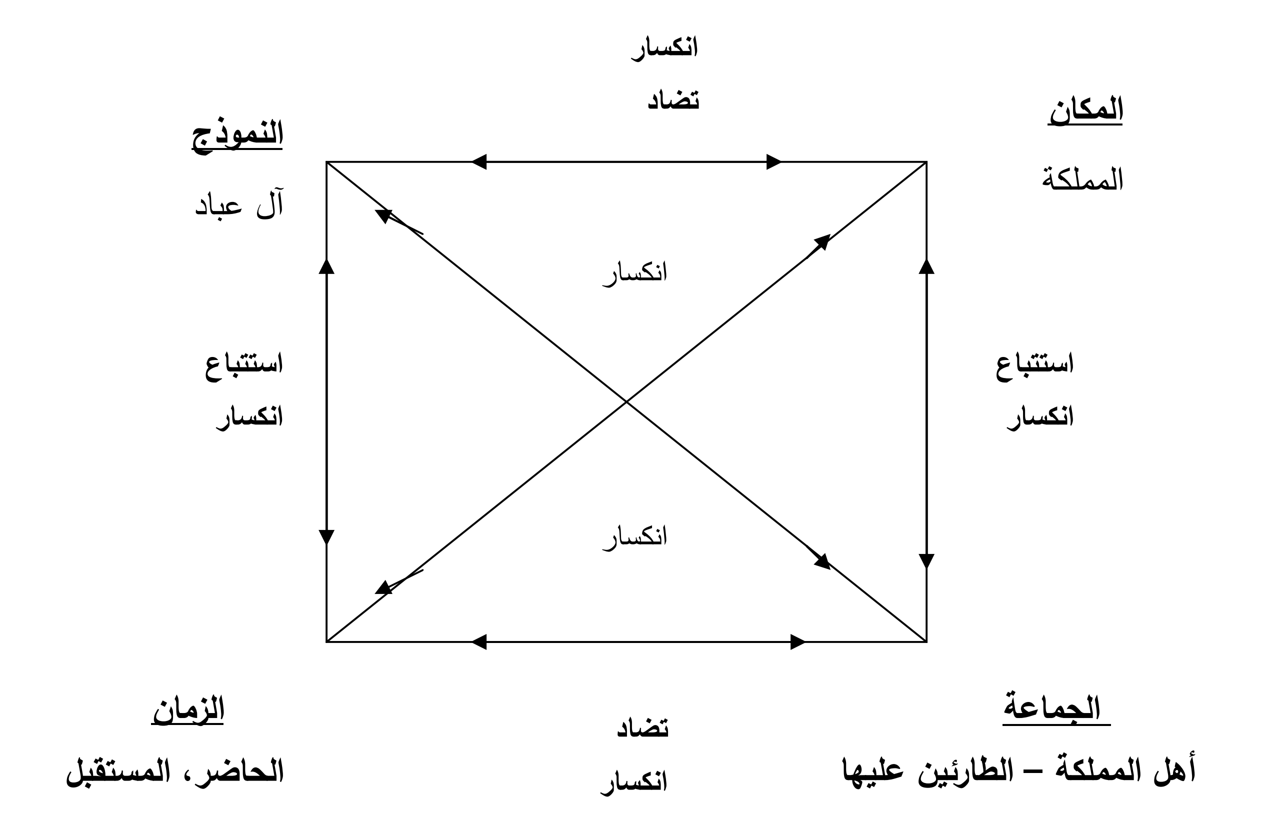
ثم يعود الشاعر إلى ضم صوته إلى أصوات الجماعة المتحسرة البائسة وهي تستسلم لمصير الانكسار، يقول:[1] **(من البسيط)**

ويَــدَّلُوا عِزَّنَــا قَوْمَــا ونَحْــنُ نَــرَى تَرْكِيـبَ أرْوَاحِنَـا فِـي غَيْـرِ أَجْسَـادِ
[...] وَالنَّاسُ قَدْ مَلَؤُوا الْعَبْرَينِ وَاعْتَبَرُوا مِــنْ لُؤْلُــؤٍ طَافِيــاتٍ فَــوْقَ أَزْبَـادِ
حُــطَّ القنــاعُ فلــم تُســتر مُــخَدَّرَةٌ وَمُزِّقَــتْ أوْجُــهٌ تَمْزِيــقَ أَبْــرَادِ
مَـنْ لِـي بِكُـمْ يَـا بَنِـي مَـاءِ السَّـمَاءِ إِذَا مَاءُ السَّمَاءِ أَبَى سُقْيَا حَشَا الصَّادِي
حَــانَ الــوَدَاعُ فَضَــجَّتْ كُــلُّ صَــارِخَةٍ وَصَــارِخٍ مِــنْ مُفَـدَّاةٍ وَمِــنْ فَــادِي
سَــارَتْ سَــفَائِنُهُمْ وَالنَّــوْحُ يَتْبَعُهَــا كَأَنَّهَــا إِبِــلٌ يَحْــدُو بِهَــا الحَــادِي
كَمْ سَالَ فِي الْمَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ تِلْـكَ القَطَـائِعُ مِـنْ قِطْعَـاتِ أَكْبَـادِ
ذُلّــوا وكانــتْ لَهُــمْ فِــي العِــزّ مَــرْتَبَةٌ تحُــطُّ مَرْتبتَــيْ عــادٍ وشَــدّادِ

ترتسم صورة انكسار الجماعة وهي تبكي فجيعتها وتستصرخ ساعة الوداع، وترتفع أصوات النواح وتتقطع الأكباد، إذ الأحاسيس مؤلمة، وقد تحول المثال رمز القوة والعهود السعيدة (على البهاليل من بني عباد) من الارتفاع إلى الانكسار– وتتحول ثلاثية الانكسار إلى رباعية، يضيف تحول النموذج/المثال ضلعا إلى أضلاعها الثلاثة لتكون الهزيمة أعمق، والإحباط أقسى، ويسقط سقوطا حرا حدد الضلع الرابع من مربع انكسار المملكة لتكتمل

[1]– ابن اللبانة الداني. الديوان. ص 58 .

صور المأساة الوطنية، ويطبع الانكسار وجوده، ويلفه بظلمات اليأس ووصمات الاستسلام والخنوع، ويكتفي معها بذرف الدموع ومواصلة النواح الأبديين والمخطط التالي يوضح ذلك:



مربع الانكسار

لكن البكائية – وقد اتبعت نهجا مليئا بالحزن والأسى ومعاني الوفاء – عجزت عن تحديد حدود الخطب الجلل وإن تحددت المعاني الكبرى؛ ليبقى النص مفتوحا يستخلص ألحان الانكسار ويرجع أصداء الأحاسيس الحزينة والمنكسرة. وتسوقنا معالم مربع الانكسار في بكائيات المملكة الأندلسية في ذلك الوقت، إلى ظاهرة لفتت الانتباه في بعض المراجع؛ بين من يرى أن الرثاء في هذا المجال ركز على الإمارات الغابرة[1] ليحاول التأكيد على أن الانكسار ارتبط بالجماعة، وبينَ من يرى أن الانكسار في حقيقته لحق رمز المملكة (الحاكم/

[1]– مصطفى الشكعة. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. ص 532.

الممالك)[1]، لننتهي إلى أن الانكسار في حقيقته امتزج فيه انحدار الجماعة بسقوط المَلِك، ويكمل الزمان والمكان مربع الانكسار، وهو ما ستؤكده بكائية ابن عبدون اليابري[2] لمملكة بني الأفطس؛ إذ يدعو الشاعر- في قصيدته المفعمة بالحسرة والأسى والتفجع – إلى ضرورة الاعتبار بمصائر الأقدمين، وأخذ الدروس من أحداث التاريخ، وعدم الاغترار بمسالمات الدهر وإدراك طبائع الغدر وطبيعة الخديعة فيه، يقول:[3] **(من البسيط)**

الدَهرُ يُفجِعُ بَعدَ العَينِ بِالأَثَرِ فَما البُكاءُ عَلى الأَشباحِ وَالصُوَرِ

أَنهاكَ أَنهاكَ لا آلوكَ مَوعِظَةً عَن نَومَةٍ بَينَ نابِ اللَيثِ وَالظُفُرِ

فَالدَهرُ حَربٌ وَإِن أَبدى مُسالَمَةً وَالبيضُ وَالسودُ مِثلُ البيضِ وَالسُمرِ

فقد استهل القصيدة – لتكون ربما أكثر إقناعا وتأثيرا- بالتعميم ليصل إلى التخصيص، كونه(الشاعر) جزءا من الكل، يستجمع مشاعره مما تكابده الجماعة، ويستمد إحساسه منها، ليكشف عن رؤيته المتشائمة التي يكتنفها الحذر والريبة للحياة، داعيا المتلقي إلى مشاركته في هذا الإحساس، مستخدما جمالية التكرار **(أنهاك، أنهاك)**، للحث على عدم ائتمان الدهر، وساق الأدلة وهو يذُمُّه ويسخط، وفي ذلك انتفاء للانكسار، لتبدأ أضلاع مربعه تتحدد حين

---

[1]– يقول علي محمد سلامة صاحب كتاب الأدب العربي في الأندلس. ص183: من خلال بعض ما قيل في رثاء دولة المعتمد من أشعار اتضح لنا أن الشعراء في مراتبهم كانوا يركزون على نعي المعتمد شخصيا حتى أنه لم يظهر أثر لرثاء دولة العباديين، وإن ظهر ذلك ففي استحياء أو في خفوت واضح. وهو يكرر بذلك ما قاله إحسان عباس في حديثه عن== == سقوط البطل: قصة انهيار البطل الحامي للأدب والشعر التي كانت أعمق أثرا في النفوس من سواها [...] و يبدو أن قصة العزيز الذي ذل كانت تثير العواطف أكثر مما يثيرها ضياع أجزاء عزيزة من الوطن. إحسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطرائف والمرابطين. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 1997. ص 151 .

[2]– ذو الوزارتين أبو محمد عبد المجيد بن عبدون اليابري وهو منسوب إلى جده لأمه عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري الأندلسي اليابري النحوي، الشاعر المفلق. أخذ عن أبي الحجاج الأعلم، وعاصم بن أيوب، وأبي مروان بن سراج، وله نظم فائق، ومؤلف في الانتصار لأبي عبيد على ابن قتيبة، وكان من بحور الآداب، كتب الإنشاء للمتوكل بن الأفطس صاحب بطليوس وأشبونة، وله فيهم مرثية باهرة أولها: الدهر يفجع بعد العين بالأثر. توفي عام 529هـ. ينظر العماد الأصفهاني الكاتب. قسم شعراء المغرب والأندلس. ص 359.

[3]– ابن عبدون اليابري. الديوان. تح: سليم التنير. دار الكتاب العربي. دمشق – سوريا. ط1. 1988 . ص 139 .

يمتزج الأسى بآهات اللوعة، وتتجاوب زفرات البكاء بأنين الثكالى، ويَمَّحي الجمال عن المكان و يصطبغ الزمان الحاضر بالانكسار الأبدي، فيقول:[1] **(من البسيط)**

بَنــي المُظَفَّـــرِ وَالأَيّــامُ لا نَزَلَــت مَراحِـل وَالـوَرى مِنهـا عَلـى سَـفَرِ
سُحــقاً لِيَـومِكُم يَومــاً وَلا حَمَلَـت بِمِثلِــهِ لَيلَــةٌ فــي غـــابِرِ العُمُــرِ
مَــن لِلأَسـرَّةِ أَو مَــن لِلأَعِنَّـــةِ أَو مَــن لِلأَسِـنَّةِ يُهـديها إِلـى الثغـرِ
وَطَــوَّقَت بِالمَنايــا السـودِ بيضَــهُمُ فَاِعجَب لِذاكَ وَما مِنها سِوى الذِكرِ
[...]أَيْنَ الوَفاءُ الَّذي أَصْفَوا شَرائِعَهُ فَلَـم يَـرِدِ أَحَـدٌ مِنــها عَلــى كَـدَرِ
كَـانُوا رَواسِـيَ أَرضِ اللَـهِ مُنذُ مَضوا عَنهـا اِستَطارَت بِمَن فيـها وَلَم تَقرِ
كَـانُوا مَصـابيحَها فَمُذ خَبَـوا عَثَـرَت هَـذي الخَليقَـةُ يـا لَلَّـهِ فـي سَـدَرِ
كَانُوا شَجى الدَهرِ فَاِستَهوَتهُم خُدَعٌ مِنـهُ بِأَحلامِ عادٍ في خُطى الحَضَرِ
[...] مَن لِليَراعَةِ أَو مَن لِلبَراعَةِ أَو مَــن لِلسَمــاحَةِ أَو لِلنَفــعِ وَالضَــرَرِ
أَو دَفـــعِ كـــارِثَةٍ أَو رَدع آزِفَـــةٍ أَو قَمـعِ حـادِثَةٍ تَعيـا عَلـى القُـدَرِ
وَيْحَ السَّمَاحِ وَوَيْحَ البَأْسِ لَوْ سَلِمَا وَحَسْـرَةَ الـدِّينِ والـدُّنْيَا عَلَـى عُمْـرِ
سَقَتْ ثَرَى الفَضْلِ والعَبَّاسِ هَامِيَـةٌ تَعْـزَى إِلَـيْهُمْ سَـمَاحًا لاَ إِلَـى المَطَـرِ
أَيـنَ الجَـلالُ الَّـذي غَضّت مَهابَتُـهُ قُلوبَنَــا وَعُيـــونَ الأَنجُــمِ الزُهُــرِ

يبرز انكسار المكان بتحول الارتفاع إلى انكسار (الأسرّة – الأعنة – غضت قلوبنا – عيون الأنجم – لم يرد أحد – رواسي – مصابيح – شجى الدهر– رواسي الأرض) تؤول كلها إلى: العي والحسر (طوقت – كارثة – آزفة – حادثة – نأوا – مضوا – استطارت – لم تقر – خبوا – عثرت – سدر – خدع – أظلمت) ويهزم الحاضرُ بأحزانه المتولدة عن فواجعه ماضي السعادة طابعا المستقبل بانكسار أبدي، وتبرز الجماعة مثقلة من هول انتكاساتها (لم يرد أحد– هذي الخليقة – غضت قلوبنا – وعيون الأنجم الزهر – الورى).

[1]– المصدر نفسه . ص147، 148، 150.

ويحاول الموازنة بين بعض التراكيب ليشكّل بذلك تفاعلا خلّاقا بين الدلالة والإيقاع، ويضفي على غراره تفاعلا بين النص والمتلقي من خلال شيوع إيقاعات متوازنة في الأبيات **(دَفع كـارِثَةٍ – رَدع آزِفَةٍ)** و**(مَن لِليَراعَةِ – مَن لِلبَراعَةِ– مَن لِلسَماحَةِ)**. وتكتمل الصورة بمشهد احتضار **الرمز** وتقلب أوضاع السؤدد إلى براثن الخنوع والخضوع، وذلك من خلال بكاء الشاعر للدولة المظفرية ممثلة في ملكها الملقب بالمتوكل، وكذلك ولديه: الفضل والعباس، وقد هلكوا جميعهم أمام جيش المرابطين؛ دفاعا عن ملكهم، مشيدا بالمعاني الجليلة التي كانت تسكنهم، والقيم الرفيعة التي طالما تميّزوا بها، مسجلا إثر ذلك أثر سقوطهم في ذهاب الاستقرار وغياب الأمان:

كَانُوا رَواسِيَ أَرضِ اللَهِ مُنذُ مَضوا عَنها اِستَطارَت بِمَن فيها وَلَم تَقِرِ

وهم الذين كان دورهم(دفع كارثة + ردع آزفة + قمع حادثة).

وتتوالى فجائع الجماعة بفقد رموزها، ويُغتال ملك غرناطة: محمد الثالث[1]، ويتولى لسان الدين ابن الخطيب بكاءه ووصف محنته بعد أن ذكر بأنه « أصابت السلطان نصرا سكتة، تُوقِّع فيها موته،[...] فوقع التفاوض الذي تمخّض إلى التوجيه عن السلطان المخلوع الذي بالمنكّب ليعود إلى الأمر، فكان ذلك [...] وكان من قدر الله أن أفاق أخوه من مرضه، ولم يتم للمخلوع الأمر، فنقل من الدار التي كان بها إلى دار أخيه الكبرى، فكان آخر العهد به. ثم شاعت وفاته أوائل شوال من العام المذكور[713هـ]، فذكر أنّه اغتيل غريقا في البركة في الدار المذكورة لما تُوقّع من عادية جواره؛ ودفن بمقبرة السبيكة»،[2] يقول: [3] **(من الطويل)**

---

[1]– هو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن نصر، الذي لقب فيما بعد بالمخلوع،(655هـ – 713هـ)، تولى حكم غرناطة(أو الدولة النصرية آنذاك) سنة 701هـ 1302م إلى أن اغتيل سنة 713هـ – 1314م. ينظر: لسان الدين ابن الخطيب. اللمحة البدرية في الدولة النصرية. صححه ووضع فهارسه: محب الدين الخطيب. المطبعة السلفية– ومكتبتها. القاهرة 1347هـ. ص 55، 56.

[2]– ابن الخطيب. الإحاطة. 1: 554.

[3]– المصدر نفسه. ص555.

مُحمَّــدٌ الرَضِــــيُ سَــلِيلُ مُحَمَّــدٍ إمَـامُ النَّـدَى نَجْـلُ الإمَـامِ مُحَمَـدِ
فَيَـا نُخْبَــةَ الأمْــلاكِ غَيـرَ مُنَــازِعٍ وَيَــا عَلَــمَ الأعْــلامِ غَيْــرَ مُفَنَّــدِ
بَكَتْــكَ بِــلاَدٌ كنــتَ تَحْمِــي ذِمارَهــا بِعَــزمٍ أصِــيلٍ أوْ بِــرأيٍ مُسَــدَّدِ[1]
وَكَـمْ مَعْلَـمٍ للـدِّينِ أوْضَـحْتَ رَسْـمَهُ بَنَى لَكَ فِي الفِرْدَوسِ أَرْفَعَ مَصْعَدِ
كَأَنَّــكَ مَــا سُسْــتَ الــبِلادَ وَأَهْلَهَــا بســيرة مَيْمُــونِ النَّقِيبَــةِ مُهْتَــدِ
كَأَنَّكَ مَا قُدْتَ الجُيوشَ إلَـى العِدَا فَصَـيَّرْتَهُمْ نَهْـبَ القَنَـا المُتَقَصِّـدِ
وَفَتَحْـتَ مِـنْ أَقْطَـارِهِم كُـلَ مُـبْهَمٍ فَتَحْـتَ بِـه بَـابَ النَّعِـيمِ المُخَلَّـدِ
كَأَنَّكَ مَا أَنْفَقْتَ عُمْرَكَ فِـي الرِّضَـى بِتَجْدِيـدِ غَـزْوَاتٍ وتَشْـيِيدِ مَسْـجِدِ

يفتتح الشاعر نصه بذكر اسم المرثي؛ فقيد الدولة النصرية، ناسبا إياه إلى أصله الأول أحسن الخلق أجمعين "سليل محمد"، ثم يتبع ذلك بمنحه أحسن الصفات وأعلى الدرجات (نخبة الأملاك + علم الأعلام)، ليؤكد حضوره في قلبه من خلال أسلوب النداء(يا)، لينتقل سريعا إلى ذكر مناقبه بعد الإشادة والتمجيد، ويصور في أسلوب- نراه- خالٍ من كل عطف وإحساس، ومفعما بالتنويه والتعظيم في آن واحد ماضي الملك المليء بالحكمة في سياسة البلاد، معتمدا الأسلوب الخبري(بكتك- وكم معلم- بنى لك في الفردوس- كأنك- كأنك- فتحت- كأنك)، مسجلا عزوفه عن إقحام الصور الفنية إلا ما جاء عفويا منها مثل: **بكتك بلاد، أنفقت عمرك**، لتركيزه على سرد خصال الفقيد السياسية والاجتماعية وغيرهما، معتمدا على بعض التكرارات في لفظتي: **(فتحت)**،**(كأنك)** لتكثيف الاستشعار بالحزن والأسى وتجسيد الانكسار الجماعي /السياسي الذي اكتنف البلاد جراء فقد رمزها، وربما لتذكير وتأنيب الغادرين به بالخسارة الفادحة في هذا المصاب، بعد استخدام كم الخبرية لتعديد مناقب الفقيد الرمز.

ولم يتوقف ابن الخطيب في ندب نموذجه عند خصاله السياسية فحسب؛ وإنما قام بتعديد خصاله التي قدمها للعامة أيضا (الجانب الاجتماعي)، يقول:[1]

[1]- الذّمار: ما ينبغي حياطته والذود عنه، كالأهل والعرض.

وَإِنْصَـافُ مَظْلُـومٍ وَتَـأْمِينُ خَـائِفٍ وَإِصْرَاخُ مَذْعُورٍ وَإِسْعَافُ مُجْتَدِ
كَأَنَّــكَ مَــا أَحْيَيــتَ لِلْخَلْــقِ سُـنَّةً تُجَـادِلُ عَنْهَـا بِاللِّسَـانِ وَبِاليَـدِ
كَأَنَّكَ مَـا أَمْضَيْتَ فِـي اللهِ عَزْمَـةً تُـدَافِعُ فِيهَـا بِالحُسَـامِ المُهَنَّـدِ
فَـإِنْ تَجْهَـلِ الـدُّنْيَا عَلَيـكَ وَأَهْلِهَـا بِـذَاكَ ثَـوْبُ اللهِ يَلْقَـاكَ فِـي غَـدِ

وتظهر خصاله تحمل دلالات القائد المحنك والحاكم العادل لكن يبقى أفقه التخييلي ضعيفا من خلال: إنصاف المظلوم – تأمين الخائف– إصراخ المذعور – إسعاف المجتدي (المجروح)– إحياء السّنة والحفاظ عليها. لكن اليأس المتسلل إلى قلب الشاعر بسبب فقد رمزه جعله يتسلل بدوره إلى نعي الزمن الذي ولّى من خلال أفول خصاله التي لن ترجع. وأضحى لا يملك إلا توديعه وطمأنته في الدار الآخرة بخير الجزاء وحسن الثواب بعدما وثّق له تاريخا حافلا بالمكارم والبطولات.

ومهما يكن فإن هذا الانكسار يبقى ينضح عمقا وألما ليتكوّن عنه شعور يقترب من الحدةّ ويكسر الذات، ويُشعر الجماعة بالإحباط، وهو ما حدث للملك الأنصاري الخامس: إسماعيل بن فرج[2] الذي قُتل غيلة، فـ«كثرت فيه المراثي، وفاق ذلك جميع ما تقدمه من مراثي بني نصر»[3] ويمتزج صوت الذات بالجماعة ليستشعر الحزن والانكسار من فقد هذا النموذج، لتجود إثر ذلك قريحة الشاعر ابن شبرين[4] فيه قائلا:[1] **(من الكامل)**

1– ابن الخطيب. الإحاطة. 1: 556.

2– هو إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف بن محمد بن أحمد، خامس ملوك بني نصر، يكنى أبا الوليد. ولد سنة 677هـ، وبويع للحكم في السابع والعشرين شوال عام 713. ، عندما بالغ في تأنيب ابن عمه محمد ابن إسماعيل المعروف بابن صاحب الجزيرة، وتوعّده بما أثار حفيظته، فاعتنقه هذا الأخير وسلّ خنجرا ملصقا بذراعه وأصابه به، فخرّ صريعا ليستشهد يوم الاثنين في السادس والعشرين رجب عام 725هـ، بعد يومين من عودته الظافرة إثر موقعة "مرتش". ينظر: ابن الخطيب. اللمحة البدرية. ص65– 74.

3– عبد الحميد عبد الله الهرامة. القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، الظواهر والقضايا والأبنية. دار الكاتب. طرابلس. ليبيا. ط2. 1999م. ص 186.

4– هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الرحمن بن علي بن شبرين، يكنى أبا بكر، الفقيه القاضي، المؤرخ الكاتب البارع الإشبيلي السبتي، من حصن شلب من كورة باجة، من غربي صقعها، يعرفون فيها ببني شبرين،

عـزّ العَـزاءُ فَمـا الَّـذي نُبديــهِ　　في الحُزن إلّا بَعضُ ما نُخفيهِ
يَـا أَيُّهَـا الغَـادِي يَحُـثُّ قَلُوصَـهُ　　إِيــهٍ عَلَـى الخَبَـرِ المُـرَجَّمِ إِيــهِ
أَوْدَى أَمِيرُ المُسْلمِينَ فَكَيْفَ لاَ　　نَأْسَـى عَلَيْــهِ وَكَيْـفَ لاَ نَبْكِيــهِ
قَدْ كَـانَ لِلْإِسْـلَامِ عَيْنَ بَصِـيرَةٍ　　فَأَصَـابَتِ الإِسْـلاَمَ عَـيْنٌ فِيــهِ[2]

يبث الشاعر لوعته الممزوجة بنون الجماعة، وهكم الذين عز عليهم العزاء بسبب فداحة الفقد، مستعينا بالاستفهام الإنكاري كتشكيل لغوي يعمق دلالة الحزن والأسى هنا الكامنين في نفوس الجماعة الغرناطية إثر فقدان رمزها، لتظهر القليل من حزن كبير غارَ في نفوسها، مستخدما الطباق البسيط كاختيار أسلوبي يلائم الخطاب الرثائي في التشكيل اللغوي –هنا– بين: **نبديه ونخفيه** للكشف عن عمق التوتر النفسي لدى هذه الجماعة المنكسرة، والمدعم بالاستفهام المكرر في البيت الثالث:

أَوْدَى أَمِيرُ المُسْلِمِينَ **فَكَيْفَ** لاَ　　نَأْسَى عَلَيْهِ **وَكَيْفَ** لاَ نَبْكِيهِ

المفعم بدلالة التعجب والاستغراب، والذي سُبق بسببه (أودى أمير المسلمين) ليضع المتلقي في حالة عاطفية تساعده على تلقي الاستفهام. ويختم بعدها بإبراز مكانة النموذج عند جماعته التي أصابتها عين في رمزها جعلتها تفقده إلى الأبد. ليشكل رثاء الرموز /النماذج تعبيرا جيدا عن الإحساس بالفقد لا تبلغ درجته – ربما– مرتبة الرثاء الذاتي أو رثاء ذوي القربى الذي يجسد الشعور الصادق بالضياع، ويزيد من توهج العاطفة.

معرفة قديمة. ولد عام 674هـ، دخل غرناطة عام 692هـ. توفي بسجلماسة في صفر عام 747هـ. ينظر: ابن الخطيب. الإحاطة. 2: 239– 249.

[1]– ابن الخطيب. اللمحة البدرية. ص77.

[2]– القلوص: الناقة الفتية. المُرجّم من الحديث: مالا يُعرف كنهه ولا حقيقته.

وعلى الرغم من ذلك فقد جعل جميعُهم « من الرثاء تعبيرا فياضا عن مشاعرهم وأحاسيسهم ومشاعر أمتهم [...] ولونوا مراثيهم بألوان مختلفة تعدت حدود شخصيات الموتى»[1] إلى الحديث عن ألم الجماعة وحسرتها جراء فقد رموزها مما ولّد لديها الأسى والانكسار والاكتفاء بالبكاء والتحسر، ليس على وطن دهمه أعداؤه فأزالوا رسومه وغيروا معالمه، بمقدار ما كان بكاء وحسرة على زوال العزة القومية والرموز التي تجسمت فيها الآمال الوطنية.

3- الانكسار- النحن- فساد المعايير الاجتماعية:

شكّل الانحراف عن مكارم الأخلاق في الأندلس في العصور المدروسة، منعرجا خطيرا أثر سلبا على حياة الجماعة الأندلسية، فقلد « أصبحت المعايير الاجتماعية والقيم الأصلية غير مؤثرة، ولم تعد قادرة على تأدية دورها، ووظيفتها في ضبط سلوك الأفراد؛ أي أن المعايير التي كانت تتمتع باحترام المجتمع الأندلسي، وتحافظ على تماسكه، زمن الخلافة الأموية، لم تعد تستأثر بذلك الاحترام، الأمر الذي أفقدها السيطرة على السلوك»[2] وأورثها مظهرا اجتماعيا تلوّن بانشطار العلاقات وانهيار الصلات والوشائج بين الناس، فاسحا المجال أمام توالي فصول الانكسار لترسم بألوانها الداكنة المأساة الاجتماعية الأندلسية، التي مست الفرد والمجتمع على حد سواء، وتساهم بذلك في انحدار المجتمع الأندلسي.

وسواء أكان سبب انهيار الحضارة الأندلسية هو صمت الأخلاق وفسادها، أم كان انتشار اللهو وشيوع الإقبال على اللذات هو ما سبّب فساد الأخلاق، فإن« سر الأزمة الأخلاقية في المجتمع الأندلسي كان بلوغ الحضارة نهايتها، حيث صار الحكام يتفننون في

---

[1]- عبد الرشيد عبد العزيز سالم. شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم. منشورات وكالة المطبوعات عبد الله حرمي. الكويت. ط1. 1982. ص6.

[2]- فايز القيسي. دراسات في الأدب الأندلسي. مركز زايد للتراث والتاريخ. العين. الإمارات العربية المتحدة. ط1. 1424هـ، 2003م. ص38.

ضروب اللهو والمتع، غارقين في بحر الشهوات والملذات»[1]، ليساهم انتشار بعض الظواهر السلبية التي تمخضت عنها الحياة الاجتماعية، في تكريس طباع غير حميدة أدت إلى هبوط الإنسان الأندلسي، و«انقياده لمصلحة ذووية وتحقيق منفعة شخصية على حساب الآخرين»[2] بعد أن قوضت استقرار حياة الناس، وأفسدت طباع بعضهم.

ولم يستسغ بعض الشعراء ما عرفه العصر من تفشي بعض العادات الاجتماعية السيئة، وتعالت أصوات اللاقبول، ووجّه الشاعر « سهامه إلى أمور تتصل بعادات الناس وطبائعهم وأخلاقهم وصفاتهم، وهو لا يتناولها بطبيعة الحال من جوانبها الإيجابية أو المثالية، بل بما فيها من فساد واختلال»[3] مظهرا تذمره الذي جعله يحس المرارة، لتتجلى بذلك أصداء انكساره مصورا الجانب السلبي من مظاهر الحياة الاجتماعية الأندلسية التي آلت إلى الانحلال والتفكك، على غرار ما آلت إليه الحياة السياسية من انهيار وتفسخ، وما شهدته هي الأخرى من اضطرابات واختلالات، كان معظمها وليد المظاهر التي طبعت المجتمع إذ ذاك.

يعد الترف أبرز الظواهر التي قادت هذا المجتمع إلى الانحدار والتفكك لاتصافه بالبروز والشمولية؛ حيث عندما تدفقت الأموال على المجتمع، وهبّت عليه نسائم الأيام الهنيئة والوديعة، أسرف الأندلسيون وخاصة في عصر الطوائف في التهتك والبذخ[4]، فاضطربت الموازين، واختلت القيم، ودارت عليهم الأيام، و« أصبح شرب الخمر ظاهر، والزنا مباح، واللواط غير مستور، ولا ترى إلا مجاهرا بمعصية»[5]. وقد جسدت تلك الحسرات

---

[1]- سامية جباري. الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين. دار قرطبة للنشر والتوزيع. المحمدية. الجزائر. ط1. 2009. ص 387.

[2]- منجد مصطفى بهجت. الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 1986. ص 341.

[3]- فوزي سعد عيسى. الهجاء في الأدب الأندلسي. ص 163.

1- ينظر: محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. ص11.

[5]- ابن عذارى. البيان المغرب. 3: 106.

المبهمة التي يرددها الأتقياء الزهاد عن سوء الأحوال الاجتماعية[1] مظهرا من مظاهر الانكسار الذي نال من الجماعة، وجرهم إلى نتيجة محتومة لتحللهم الاجتماعي وتفسخهم وهو ما عبر عنه أبو إسحاق الإلبيري في قوله:[2] **(من الكامل)**

سَحَقَتهُمُ وَدِيارَهُم سَحْقَ الرَحا فَعَلَيهُمُ وَعَلى دِيارِهُم العَفا
إِنَّ المَعاصِيَ لا تُقيمُ بِمَنزِلٍ إِلاّ لِتَجعَلَ مِنهُ قاعاً صَفصَفا
وَلَقَد يُخافُ عَلَيهِمُ مِن رَبِّهِم يَومَ الجَزاءِ النارَ إِلا إِنْ عَفا

فتصرفات المجتمع قد آلت به إلى الانحلال الذي آل بدوره إلى الانكسار، وهو ما جعل الشاعر محمد الأنصاري[3] يوجه الخطاب إلى الزمان ويحمله أوزار بنيه، قال:[4] **(من البسيط)**

كانَ الزمانُ وكان الناسُ أشبَهَهُ فاليوم فَوضَى فلا دهْرٌ وَلاَ نَاسُ
أسافِلٌ قَدْ علَتْ لَمْ تَعْلُ عَنْ كَرَمٍ ومُشْرِفَاتُ الأَعَالِي مِنْهُ أَنْكَاسُ

فتردي الأوضاع، والاختلال المريع للموازين جعلا الشاعر يصور تلك المفارقات التي تثير الألم والحسرة، ويقر الانحدار الاجتماعي الذي يؤول إلى الانكسار؛ حيث دعا إلى الترحم على العهود السابقة التي لم تشهد هذا الاختلال الذي احتل فيه الأسافل – غصبا– أعلى المراتب، وفي المقابل ينال الشرفاء – قسرا– حضيضها، مفصحا عما آل إليه الوضع (فوضى– لا دهر – لا ناس)، تاركا حال الوضع في الماضي – وهو الأفضل– لتأويل المتلقي.

---

[1]– ينظر: إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي. عصر الطوائف والمرابطين. ص145.

[2]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص70.

[3]– هو أبو عبد الله محمد بن سليمان بن خليفة بن عبد الواحد الأنصاري، من أهل مالقة، ولي القضاء ببلده مدة طويلة، فاشتهر بالنزاهة والعدالة، كان صلبا في مذهبه، ورعا، زاهدا، متفننا، له كتاب "الموطّأ"، توفي عام 500ه. ينظر: النباهي(الشيخ أبو الحسن بن عبد الله بن الجد النباهي المالقي الأندلسي). تاريخ قضاة الأندلس. تح: لجنة إحياء التراث العربي. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت – لبنان. ط5. 1403ه، 1983م. ص 100. و: أبو بكر بن خميس وأبو عبد الله بن عسكر. أعلام مالقة. تح: عبد الله المُرابط الترغي. دار الأمان. دار الغرب الإسلامي. ط1. 1420ه، 1999م. ص 74،75.

[4]– النباهي. المصدر نفسه. ص 100.

ويسهم النقد الاجتماعي إسهاما كبيرا في تصوير الظواهر السلبية التي سربلت سماء المجتمع؛ حيث كانت أبرز مظاهر الانكسار فيه، تلك اللذعات التي يوجهها بعض الشعراء في مقطعاتهم القليلة، متناولين فيها ظواهر خطيرة نالت من الناس؛ أبـرزها انحراف الفقهاء، الحسد، النفاق، الغدر وقلة الوفاء، وغيرها من المثالب « التي يقاس بمدى انتشارها مستوى التدني الأخلاقي، ودرجة خطورة التناقضات الموجودة في المجتمع»[1]، وهي تؤدي– غالبا– إلى الألم والتذمر من المجتمع؛ إذ يفتح الانحلال بابا لانحراف الفقهاء؛ مصورا التردي الذي ضرب المجتمع الأندلسي في أوثق حبال اعتصامه، وقد أوجز ابن حيان القرطبي[2] مساوئهم بقوله: « والفقهاء أئمتهم صموت عنهم، صرفوا عما أكّده الله عليهم من التبيين لهم، قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم وخابط في أهوائهم، وبين مستشعر مخافتهم، آخذا بالتقية في صدقهم»[3]، فشملت روح الانتهازية عددا كبيرا منهم، وكانوا بذلك موضع نقمة وسخرية الشعراء، وهو ما عبر عنه ابن سارة لما ضاق صدره بفقهاء الأندلس في عصره، قال:[4] **(من مجزوء الخفيف)**

يَـا ذِئَابـاً بَـدَتْ لَنَـا   فِـي ثِيـابٍ مُلوَّنَـة
أَ حَـــلالاً رَأَيْـــتُمُ   أَكْلَنَـا فِـي المُدَوَّنَـة

فهؤلاء الذين اتخذوا الدين وسيلة للثراء والغنى، واحتالوا على الناس بمظاهر الأبهة، ما هم في حقيقة الأمر إلا ذئاب مفترسة متلونة في نظر الشاعر؛ متسائلا في سخرية لاذعة عن

---

[1]– عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص 245.

[2]– مؤرخ أندلسي (377هـ – 469هـ)، أرّخ لتاريخ الأندلس منذ الفتح حتى سقوط دولة بني جهور. له من المؤلفات: المقتبس في تاريخ أهل الأندلس. ينظر: ابن الآبار. التكملة لكتاب الصلة. 1: 241.

[3]– ابن بسام. الذخيرة. 3: 1: 180.

[4]– حسن أحمد النوش. ابن سارة الأندلسي. حياته وشعره. دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر. بيروت–لبنان. ط1. 1996. ص256.

مصدر سندهم الذي استحلوا به أكل أموال الناس بالباطل، وهو ما جعل الشاعر أبو بكر الأبيض[1] يصفهم بالرياء والتكالب على الدنيا، يجمعونها باسم الدين، يقول: [2] **(من الكامل)**

أَهــلَ الرِّيـــاءِ لَبِسْــتُمُ ناموسَــكُم   كَالذِّئبِ يَختِلُ في الظَّلامِ العاتِمِ

فَمَلَكــتُمُ الــدُّنيا بِمَــذهَبِ مالِــكٍ   وَقَسَـمتُمُ الأَمـوالَ بِـابنِ القاسِـمِ

وَبِأَشــهَبٍ شُــهبَ البِغــالِ رَكِبــتُمُ   وَبِأَصبَغ صُبِغَت لَكُم في العالَمِ[3]

والشاعر هنا خاطب مجموعة من الفقهاء المرائين الذين استفحل أمرهم في المجتمع؛ مستغلين مذهب الإمام مالك وأتباعه في جمع الثروات، وبسط النفوذ، وتحمل العبارات (ملكتم الدنيا– قسمتم الأموال– ركبتم شهب البغال– صبغت لكم في العالم) دلالات القهر والذل، مورثة السخط والتذمر لدى العامة، فهذه الأفعال لا شك تكرس الانحلال الاجتماعي، زد على ذلك جرأة الشاعر على التهجم على هذه الفئة الهامة من المجتمع التي غيبت دورها المنوط في تربية المجتمع وإصلاحه، ولا ريب أن « الشاعر الذي يتصدى لنقد المجتمع، وتشخيص أدوائه، لا يستمد مادته من خارج الواقع الذي يعالجه؛ ومن ثمّ فإن درجة حدة هذا الشعر وعنفه، تتوقف على درجة عنف الانحراف، واستشراء الداء في الوسط الذي يتحدث عنه ويروم تقويم عوجه»[4]، حتى إن ابن خفاجة نعت علم هذا الصنف من الفقهاء بالتكالب والأبهة، وزهدهم بالتحيّن والتربص، قال:[5] **(من الكامل)**

دَرَسوا العُلومَ لِيَملِكوا بِجِدالِهِم   فيها صُدورَ مَراتِبٍ وَمجالِسِ

---

[1]– هو أبو بكر أحمد بن محمد الأنصاري المعروف بالأبيض الإشبيلي، من فحول الأندلس، أصله من همذان، تأدب بإشبيلية وقرطبة، وكان وشاحا مشهورا، توفي بعد الخمسمائة. ينظر: صفوان بن إدريس. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر. تح: عبد القادر محداد. بيروت. لبنان. 1970. ص 108. و: ابن دحية(عمر بن حسين بن دحية أبو الخطاب). المطرب من أشعار أهل الأندلس والمغرب. تح: ابراهيم الأبياري وآخرون. المطبعة الأميرية. القاهرة. (دط، دس). ص81. وابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. 2: 227، 228.

[2]– المقري. نفح الطيب. 4: 237.

[3]– ابن القاسم، أبو عبد الله عبد الرحمان: تلميذ مالك (ت 191هـ)، ينظر: صفوان بن إدريس. زاد المسافر. ص113.

– أشهب بن عبد العزيز بن داود القيسي. فقيه كان صاحب مالك، (ت 204هـ)، ينظر: صفوان بن إدريس. المصدر نفسه. ص ن.

– أصبغ بن الفرج من كبار مالكية مصر توفي سنة225هـ. ينظر: المصدر نفسه، ص 108.

[4]– عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص244.

[5]– ابن خفاجة. الديوان. ص 138.

وَتَزَهَّـدوا حَتّـى أَصـابوا فُرصَـةً في أَخذِ مالِ مَساجِدٍ وَكَنـائِسِ

ولم يقف نفوذ هذه الطائفة عند هذا الحد في نيل المراتب العلى وجمع الأموال بطرق غير شرعية، بل تعداه إلى النيل من الأدباء وحجبهم بآرائهم الفقهية، مخِلين بموازين الأمور التي تعوّد عليها المجتمع الأندلسي، واستمدها من مبادئ الإسلام، ليكون« الجاهل هو الحظي، والعالم مبخوس الأحاضي»[1] وهو ما عبر عنه الأعمى التطيلي في قوله:[2] **(من الطويل)**

فيا دولةَ الضّيْمِ اجْمِلِي أوْ تَجَامَلي فقـد أصْـحَبَت تلـك العُـرَى والعَرائِـكُ

و **وَيَـا قَـامَ زيدٌ أعرضـي أو تَعَارَضِـي فقد حَالَ من دون المنـى(قَالَ مَالِكُ)**

يتجلى عظم المصاب الناتج عن فساد الفقهاء، في انتشار الانحلال وتفشيه، ناخرا جسد المجتمع الأندلسي، معجلا بضعفه، وتتحول مهمة الصلاح المعروفة عن هذه الفئة لتظهر «واجهة سيئة، حيث أعان بعض الفقهاء، وفي أحيان كثيرة ملوكهم على اللهو، وزينوا لهم ما هم فيه من باطل، وتركوا الشعب يغرق في بحار من الشهوة واللذة، ويغط في نوم عميق، عن كل ما من شأنه أن ينبهه إلى علامات الخطر التي تنذر بفنائه»[3]، ويظهر سكوت هذه الفئة – وفي ذلك أعظم مصيبة– وإلجامهم أفواههم عن إحقاق الحق ومحاربة الباطل، إما خوفا أو طمعا.

ويؤازر الفقهاء في انحرافهم وفساد أخلاقهم، بعض القضاة الذين ركبوا موجة فساد الأخلاق، عندما «حادوا عن الجادة فلم يتحرجوا من قبول الرشوة سعيا لتحقيق كسب رخيص، وتهاون في بعضهم في إقامة الحدود. ومال آخرون إلى القسوة والغلظة في معاملة الناس»[4]، وهو ما جعل بعض الشعراء يتصدون لهم بالتنديد والتشنيع مثل ابن الزقاق البلنسي

---

[1]– ابن بسام. الذخيرة. 4: 1: 250.

[2]– الأعمى التطيلي. الديوان. ص121.

[3]– عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. ص444.

[4]– فوزي عيسى. الهجاء في الأدب الأندلسي. ص 112.

الذي حاول إماطة اللثام عن بعض المظاهر من سلوكم وقبيح أفعالهم، يقول: [1] **(من الكامل)**

قاضٍ يَجُورُ عَلَى الضَّعِيفِ وَرُبَمَا لَقِي القويَّ بِمِثْلِ حِلْمِ الأَحْنَفِ

لَعِبَتْ بِطَلْعَتِهِ الرُّشَى لَعِبَ الرَّشَا بِفُؤادِ خَفَّاقِ الجَوَانِحِ مُدْنَفِ

ويركز الشاعر ابن الطَّراوة النحوي[2] عدسته أكثر ليفضح تصرفات بعضهم، فيصورهم في مشهد ينبض نقدا وتشنيعا وهم يأكلون السحت ويمارسون الظلم، يقول: [3] **(من البسيط)**

إذا رأوا جَمَلاً يأتي عَلَى بُعدٍ مَدّوا إليه جَمِيعاً كَفَّ مُقْتَنِصِ

إن جئتَهم فارغاً لَزُّوك فِي قَرَنٍ وَإِنْ رَأوا رَشْوةً أفْتوْك بالرُّخَصِ [4]

فمبلغ الطمع والفساد الذي وصل إليه هؤلاء، لا محالة ينعكس سلبا على العامة من حيث؛ إجبارهم على المشاركة في الفساد من جهة، والتعرض إلى الظلم والقهر إن رفضوا ذلك من جهة أخرى.

ولقد جعلت هذه التصرفات الشاعر ابن مغاور [5] يحوّل التهكم والسخرية إلى تصوير كاريكاتوري شنيع موضوعه أحد قضاة عصره يدعى "ابن بيّش"، فيبرزه في المشهد الأول سكيرا معربدا في قوله:[6] **(من مجزوء الخفيف)**

أَيُّها النَاسُ حَسبُكُم إرهَبوا اللَّهَ وَاتَّقوا

لا تَلومُوا اِبنَ بَيِّشٍ فَهوَ قاضٍ مُوَفَّقُ

عَن قَريبٍ تَرَونَهُ بِظُنونٍ تُصَدَّقُ

يَكسِرُ الدَّنَّ عنوَةً وَتَرَى الزِّقَّ يُفتَقُ

---

[1]- ابن الزقاق البلنسي. الديوان. ص295.

[2]- سليمان بن محمّد بن عبد الله أبو الحسين السبائي بالسين المهملة وبالباء الموحّدة المالقي النحوي المعروف بابن الطراوة. كان عالم الأندلس بالنحو فِي زمانه. وَلَهُ كتاب المقدّمات عَلَى سيبويه، وأخذ عنه أئمّة العربيّة بالأندلس وتوفيّ سنة ثمان وعشرين وخمس مائة(528هـ). ينظر: ابن سعيد. المغرب. 2: 208.

[3]- ابن الأبار. المقتضب من كتاب تحفة القادم. تح: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب المصري- القاهرة. دار الكتاب اللبناني- بيروت. ط3. 1410هـ، 1989م. ص 64.

[4]- اللّز: الشد والربط. والقرن: الحبل يقرن به البعيران ونحوهما.

[5]- هو عبد الرحمن بن محمد بن مغاور السلمي، أبو بكر. ولد سنة 502هـ ي مدينة شاطبة بالأندلس، وتوفي فيها سنة 585هـ. له شعر وتصرف في فنون الأدب، ومشاركة في الفقه والحديث. له مؤلف سماه:(نور الكمائم وسجع الحمائم). ينظر: صفوان ابن إدريس. زاد المسافر. ص79

[6]- المصدر نفسه. ص81.

وفي المشهد الثاني يصوّره سكيرا مدمنا، في قوله:[1] **(من مجزوء الخفيف)**

لا تَظُنّوا اِبنَ بَيِّشٍ فـي قَضـاياهُ يَرتَشـي
إِنَّما الشَّيخُ هَلْهَـلٌ فَهْـوَ يَصْحُو وَيَنتَشـي
فَتَـرَى الحُكـمَ غُـدْوَةً وَتَـرَى النَّقضَ بِالعَشـي

لِيُظهره زنديقا متطاولا في المشهد الثالث، في قوله:[2]**(من البسيط)**

قالَ اِبنُ بَيِّشٍ المَشهورُ مَوضِعُهُ قَولاً يُعابُ عَلَيهِ آخِرَ الأَبَدِ
الخَمرُ وَالزَّمرُ وَالفَحْشَاءُ أَجْمَعُها حِلٌّ وَبِلٌّ وَتَبقَى خُطَّتي بِيَدي

ولا شك أن هذا النقد لم يأت من فراغ؛ فإذا غاب العدل حضر الفساد، وهو ما يجعل المنتقدين يتحاملون على هذه النماذج المنحرفة عن المعايير الاجتماعية، وينشرون غسيلها، معبرين في ذلك عما كمن في نفوس العامة من حقد وبغض «لا يبرره إلا ما عرفت به تلك الفترة من استهتار بالدين وانحلال في الأخلاق وجرأة على الأعراض»[3] ، يقول ابن مغاور في قاضٍ:[4] **(من السريع)**

أَلحَمـدُ لِلَّـهِ بَلَغنَـا المُنَـى لا حَدَّ في الخَمرِ وَلا في الغِنا
قَـد حَلَّـلَ القاضِـي لَنـا ذا وَذا وَإِن شَـكَرناهُ أَحَـلَّ الزِنَـا

لم تكن الأعمال المشينة التي كانت تصدر عن الفقهاء والقضاة، وحدها التي سببت اهتراء في الروابط التي تصل أفراد المجتمع بعضه بعضا، بل عضدت ذلك آفات اجتماعية أخرى مثل الحسد الذي استشرى في المجتمع الأندلسي الضائع اجتماعيا، وهو ما أعلنه

1- نفسه. ص ن.
2- نفسه. ص ن.
3- جمعة شيخة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي. 1: 194، 194.
4- عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. ص444.

الشاعر أبو الصلت أمية[1] عندما فقد معاني الصداقة وعلاقاتها الطاهرة، وقلب طرفه لا يرى إلا عدوا حاسدا ، يقول:[2] **(من الطويل)**

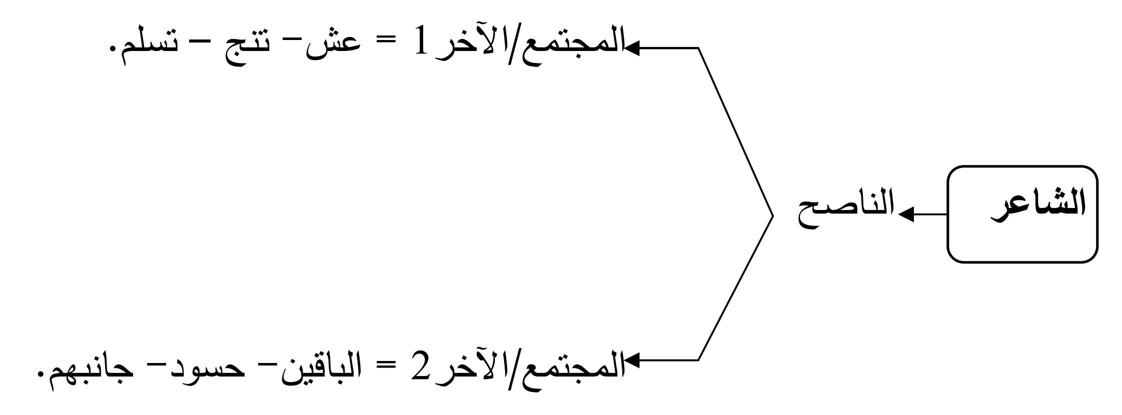
ولـم يبـقَ فـي البـاقينَ حـافظُ خِـلَّةٍ فعشْ واحدًا ما عشت تنجُ وتَسْلَمِ

فَلَســتَ تــرى إلّا صَــديقاً لِموسِــرٍ حَســوداً لِمَجــدودٍ عَــدوّاً لِمُعْــدَمِ

وَكُنــت إذا اِســتَبدلت خِــلّاً بِغَيــرِهِ كَمُســتَبدلٍ مِــن ذِئــبِ قَفــرٍ بِــأَرقَمِ

فَجانِبهُمُ ما اِسطَعت وَاِقبَل نَصيحَتي وَمَن لَم يطِع يَوماً أَخا النُّصحِ يَندَمِ

لقد أدرك الشاعر حقيقة الآخرين بعد أن فقد عزيزا له كان يلوذ به في النوائب، فاضطر إلى الشكوى لما رأى منهم من حسد وبغض. ويظهر من الأبيات ارتباط الشاعر المنكسر اجتماعيا- وإن حاول إضمار ذلك بتوجيه الخطاب إلى الآخر الذي يقاسمه المعاناة- بالمجتمع /الآخر المنقسم إلى طرفين؛ آخر يُنصح، وآخر يُحذر منه، والشكل التالي يوضح ذلك:



ليتموضع الشاعر المنكسر اجتماعيا بين قطب الإيجاب وقطب السلب؛ فلا هو داخل في المجتمع دخول قبول ورضا، ولا هو خارج عنه معرضا إعراض اغتراب وسخط وحقد. وهو ما يثبت أن الشاعر لا يكتفي بتصوير الانكسار الجماعي، الناتج عن الانحلال الاجتماعي

---

[1]- هو أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني؛ كان فاضلاً في علوم الآداب، صنف كتابه الذي سماه الحديقة على أسلوب يتيمة الدهر للثعالبي، وكان عارفاً بفن الحكمة، فكان يقال له: الأديب الحكيم، وكان ماهراً في علوم الأوائل، توفي سنة 528هـ.انظر: ابن خلكان. وفيات الأعيان. 2: 113.

[2]- الحكيم أبو الصلت، أمية الداني. الديوان. تح: محمد المرزوقي. دار الكتب الشرقية. تونس. 1974م. ص 143.

وحسب، بل يتجاوزها إلى ترسيخ انكساره، بِعدِّه جزءا لا يتجزّأ من هذا المجتمع المنكسر، معضدا ذلك بقوله:[1] **(من الطويل)**

رَمَتنـي صُروف الدَهرِ بَينَ مَعاشرٍ أَصَـــحُّهُمُ ودّاً عَـــدوٌّ مُقاتِـــلُ

وَمـا غُربَـةُ الإِنسـانِ فـي بُعـدِ دارِهِ وَلَكِنَّها في قُربِ مَن لا يُشاكِلُ

وهذا المرض الخطير – ظاهرة الحسد – كثيرا ما ترتبت عنه أمراض أخرى، جلبت الانكسار للمجتمع تتصدرها ظاهرة النفاق، التي أورثتهم معاناة كبيرة، ودفعتهم إلى هجاء أصدقائهم، كما عبر عن ذلك ابن سارة الشنتريني في قوله:[2] **(من البسيط)**

وَصَاحِبٌ لِي كَدَاءِ البَطْنِ صُحْبَتُهُ يَــوَدُّنِي كَــوِدَادِ الـــذِّئْبِ لِلـــرَّاعِي

يُثْنِــي عَلَــيَّ جَــزَاهُ اللهُ صَالِحَـــةً ثَنَــاءَ هِنْـدٍ عَلَـى رَوْحِ بْـنِ زِنْبَـاعِ[3]

فشدة كراهية الشاعر للنفاق جعلته يهجو صاحبه الذي تجرد من أخلاقيات الصديق الحقيقي لاتّصافِه بالنفاق، وسوء الطوية، وإبداء ودّ الذئب الذي يتحين الفرص للافتراس، والثناء عليه بأسلوب يراد منه الهجاء (يثني عليّ ثناء هند على روح بن زنباع).

وينتقد ابن الحاج اللورقي[4] حامل هذه الآفة(**النفاق**)، وينعته بأقبح الصفات، يقول:[5] **(من الوافر)**

أَخٌ لِــيَ كُنْــتُ آمَنُــهُ غُــرُوراً يُسَرُّ بِمَـا أُسَـاءُ بِـهِ سُرُورَا

هُـوَ السُّـمُّ الزُّعَـافُ لِشَـارِبِيهِ وَإِنْ أَبْدَى لَكَ الأَرْيَ المَشُورَا

---

[1]– المصدر السابق. ص132.

[2]– حسن أحمد النوش. ابن سارة الأندلسي. حياته وشعره. ص125.

[3]– يشير إلى قصة هند بنت النعمان بن بشير الأنصاري، وكان قد تزوجها روح بن زنباع صاحب عبد الملك بن مروان وكانت تكرهه وفيه تقول:

وهـل هنـد إلا مهـرةً عربيـــةً سـليلة أفـراس تَحَلَّلَهَـا بَغْــلُ

فــإن نُتِجَــتْ مُهْــرًا كريمًــا وإن يــك أقـرافٌ فمــا أنْجَــبَ

والأقراف أن تكون الأم عربية، والأب ليس كذلك. ينظر: ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم). أدب الكاتب. تح: محمد الدالي. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر. بيروت. (دط دس). ص 41.

[4]– هو أبو الحسن جعفر بن ابراهيم بن الحاج اللورقي. ينظر: ابن خاقان. قلائد العقيان. ص158.

[5]– العماد الأصفهاني. الخريدة (قسم شعراء المغرب والأندلس). 2: 145.

فالشاعر قد اتهم مهجوه بأبشع الصفات التي يمكن للمنافق أن يحملها زيادة على نفاقه وأبرزها آفة الغدر التي آلمت الشاعر كثيرا (كنت آمنه غرورا- يسرّ بما أُساء به سرورا)، بحيث إن أبدى هذا الحميم العسل الخالص، فذاك هو السم القاتل بعينه.

ولاشك أن هذا النمط من الشخصيات الذي صوره الشاعر « ليس من اختلاقه، إنما هو نموذج واقعي استخلصه من علاقاته بالناس واحتكاكه بهم»[1]، فانتهى إلى هذه الحقيقة (يسر بما أساء به سرورا) المعبرة عن الانحدار الخلقي الذي بلي به المجتمع إذ ذاك.

وتستمر المحن في المجتمع الأندلسي بتعدد المظاهر السلبية محيلة إياه إلى الانكسار، فتتجلى آفة **الغدر وقلة الوفاء** لتزيد في تحدر المجتمع وانحلاله، وقد تناولها الشعراء، وأبدوا تبرمهم بها؛ فغانم بن وليد يؤكد هذه السلبية بعد أن خبر الناس مدة طويلة، قال:[2] **(من الكامل)**

فَلَقَـدْ خَبِـرْتُ النّـاسَ مُنْـذُ عَـرَفْتُهُمْ فَوَجَـدْتُ جِـنْسَ الأَوْفِيـاءِ قَلِـيلَا

وهو تبرم يؤكد علاقة الشاعر بالجماعة (خبرت الناس – وجدت)، وينتفي معه إعلان الابتعاد عن المجتمع، وإن حمل (جنس الأوفياء قليل)، فيصرح بانكساره ولا يحاول تخطيه أو تجاوزه.

ويعبر ابن وهبون[3] عن المعنى نفسه في قوله:[4] **(من البسيط)**

قَلَّ الوفاءُ فَمَا تَلْقَاهُ فِي أَحَدٍ وَلَا يَمُرُّ لِمَخْلُوقٍ عَلَى بَالِ

وهو ما يدل على مدى استشراء هذه الظاهرة، وتمكنها في المجتمع لتتصدره مثلما تصدرت صدر البيت مقترنة بالنفي المكرر.

1- عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص 2.

2- ابن بسام. الذخيرة. 1: 2: 854.

3- هو أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي (ت480هـ)، يلقب بالدمعة المرسي. أحد الشعراء المشهورين في عصر ملوك الطوائف، له شعر في مدح المعتمد بن عباد. ينظر: ابن خاقان. القلائد. ص279- 282.

4- عبد الواحد المراكشي. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. تح: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا- بيروت. ط1. 2006. ص 77.

ويقدم ابن بقي السرقسطي نموذجا بشعا عن مجتمعه، وقد تجذرت فيه هذه الآفة، يقول:[1] **(من الطويل)**

وَمَـــا أَكْثَـــرَ الأقْـــوامَ إلا ثَعالبًـــا تَـرُوغُ وَلَا يُجْلِـي لَـدَيهَا بِطائـلِ
يَـرُدُّونَ ذِهْنِـي حَـائِراً فِـي طِبَـاعِهِمْ كأنهمُ من مشكلاتِ المَسَائلِ

والشاعر المنكسر يتوقف عند دلالات الحيرة (يردون ذهني حائرا) ليعايش بها المشاكل العويصة، الباحثة عن الحلول المرسخة لبقاء تواصل الشاعر بالآخر/ الجماعة، وهو مجرد باحث لحلول تخدم المجتمع، وتعيد الابتسامة إلى وجوه البائسين، وتحول الانكسار انتصارا يدرك الشاعر صعوبة تحققه، وهو الذي شبه من حوله بالثعالب بما تتصف به هذه الأخيرة – وهي صورة رسخت في الذاكرة الشعرية – من المراوغة والغدر.

وتستمر صور الانكسار لدى الجماعة الأندلسية، وتتعدد مظاهر الانحلال الاجتماعي لتبرز بعض الرذائل الخلقية، مشكلة آفة تنخر قيم المجتمع، كشيوع الزنا واللواط، وهو ما عرض إليه الشاعر أبو جريزة الشريف[2] عندما صوّر قوما دأبوا على ارتكاب الفحشاء فيما بينهم دون مراعاة دين أو حرمة، يقول:[3] **(من البسيط)**

يـا دائِبِـينَ عَلـى الفَحشَـاءِ وَيلَكُـمُ أَلَبِسـتُمُ شَـيخَكُم ثَوبـاً مِـنَ العـارِ
أَلإبـنُ فـي دارِكُـم صِـهرٌ لِوالِـدِهِ وَالأَخُ قَد يَنثَنِـي عَن كَلبِـهِ الحـارِ
مـا تَحفَظـونَ أَبـاكُم فـي حَلائِلِـهِ وَالكَلبُ عِرسٌ لَحـاهُ اللَّـهُ مِن دارِ
أَحيَيـتُمُ سُـنَّةً دانَ المَجـوسُ بِهـا فَعَظِّمـوا مِـثلَهُم بَيتـاً مِـنَ النـارِ

وما فعلوا ذلك إلا لأنهم تشبثوا بملذات الدنيا وابتعدوا عن تعاليم الدين الحنيف، مما ترك المجال لزيادة انحلال المجتمع الأندلسي بظهور **بعض الأمراض الخطيرة، والجديدة** عليه في

[1]– المقري. نفح الطيب. 4: 208.

[2]– هو أبو حريزة محفوظ بن مرعي الشريف. شاعر أندلسي لم يعرف تاريخ ولادته، غير أن وفاته حددت ب 634هـ. له شعر في مدح رشيد الموحدين الأمير أبو حفص عمرو بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي والي شرق الأندلس. وله مهاجاة مع الشاعر مرج الكحل المتوفى سنة 634هـ. ينظر:ابن ادريس. زاد المسافر. ص 81.

[3]– المصدر نفسه. ص 82،81.

آن واحد، تجسدت في **تناول المخدِّرات**، التي لم يكن للأندلسيين سابق معرفة بها، قبل أن تأتيهم «من الشّرق العربي منذ القرن 8هـ/14م [...] وكان السلطان أبو عبد الله البرميخو يتناوله. ويبدو أنه أصبح منتشرا على نطاق واسع في المجتمع الأندلسي»[1]، وقد يرجع سبب هذا الانتشار إلى الوضع المتعفن الذي كان سائدا في دولة بني الأحمر في هذه الفترة، مما جعل بعض الشعراء يصف الحشيش المخدِّر بكل لهفة ويفضله على الخمر. يقول الشاعر ابن الوحيد الغرناطي[2]:[3] (من الطويل)

وَخَضْرَاءَ، قَدْ لَا تَفْعَلُ الخَمْرُ فِعْلَهَا لَهَا وَثَبَاتٌ فِي الحَشَا وَثَبَاتُ
تُـوَجِّجُ نَـارًا فِـي الحَشَـا وَهْـي جَنَّـةٌ وَتُبْدِى لَذِيذَ العَيْشِ وَهْي نَبَاتُ

ولا شك أن مثل هذا الوصف، لا يكون إلا من متعاط لهذا الحشيش، وقد استعان في ذلك بالجناس التام في : وثبات – وثبات، والناقص في وثبات – نبات، وكذلك على الطباق بين نار و جنة، لتوضيح أثر هذه الآفة على متعاطيها، وهو ما سمح من تواصل استفحال بعض الأمراض الأخرى في المجتمع مثل مرض التكالب على اللذة، والانغماس فيها، فيزداد الوضع قتامة والأمر تأزما، يقول الشاعر يوسف الثالث:[4] **(من الكامل)**

قَـدْ أُشْـرِبُوا حُـبَّ الحَيَـاةِ فَهُـمْ لَهَـا يَسْـعَونَ للإِسْـلَامِ بِـالإِتْلَافِ
كَمْ أَسْهَرُوا الجَفْنَ القَرِيحَ بِفِعْلِهِمِ كَمْ أَرْسَلُوا مِنْ دَمْعِيَ الوَكَّافِ
مَـا مِـنْهُمُ مَـنْ أَرْتَضِـيهِ لِخُطَّـةٍ إِلّا وَقَـابَلَنِي بِفِعْـلٍ جَـافِ
جَاهَدْتُ جُهْدِي فِي سَبِيلِ صَلَاحِهِمْ وَرَضِيتُ مِنْهُمْ بِالمُطِيعِ الوَافِي

---

[1]– جمعة شيخة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي. 2: 343.

[2]– هو محمد بن الشريف الكاتب، شرف الدين المعروف بابن الوحيد الغرناطي. توفي في شهر شعبان سنة 711هـ. قال فيه مؤرخ الإسلام الحافظ الذهبي: «شيخ التجويد، وصاحب الكتابة الباهرة، والإنشاء الجيّد [...] كان شجاعا، مقداما، متكلما، منشئا، وهو متّهم في دينه، يرمى بعظائم». الذهبي الحافظ. العبر في خبر من غبر. تح: أبو هاجر محمد بن بسيوني زغلول. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط1. 1405هـ، 1985م. 4: 30.

[3]– جمعة شيخة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي. 2: 343.

[4]– يوسف الثالث. الديوان. ص 144.

يصور الشاعر انغماس العامة في اللذات، وما ينتج عنه من انحلال في الأخلاق، وخور في العزيمة، متبرما من هذه الآفة التي ستؤول- لا محالة- خطرا على الدين الإسلامي في بلاد الأندلس. ليرسخ بذلك حضور الاتصال وتبادل العلاقات الاجتماعية نافيا الانقطاع: **(**أرتضيه- جاهدت جهدي- رضيت منهم**)** المرتبطة بـ **(الأنام)** الدالة على الجماعة المحققة للاتصال الآيل إلى **(** يسعون للإسلام بالإتلاف- أسهروا الجفن- أرسلوا من دمعي- قابلني بفعل جاف**)** وهو ترسيخ للنفي المؤجج لأحاسيس الخيبة المؤدية إلى الانكسار، مستلهما معنى الآية الكريمة: ﴿**وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ ۚ**﴾ [سورة البقرة من الآية 93].

للدلالة على سيطرة حب الدنيا والاستئثار بملذاتها، في مقابل التفريط في الدين. وتتأكد بذلك نظرية التموضع داخل إطار الجماعة التي هَرِمَ جِسْم مجتمعها، وداهمته الأدواء من كل صوب. ليشاركه في هذا الشعور بالانكسار والتذمر من مستويات الانحلال التي بلغتها الجماعة الأندلسية الشاعر البسطي، الذي انتقد أهل مدينته عندما انحرفت أهواؤهم وتقلبت أمزجتهم إلى الأسوأ، يقول: [1] **(من الرمل)**

بَلْـدَةٌ فِيهَـا الهَـوَا مُنحـرِفٌ   كَمِزاج الناس فيها انْحَرَفَا

حَسَـدٌ صـاحَبهُ البغـيُ بِهَـا   ذَا عَلَى هَذَا بِهَا قَدْ وُقِفَا

أكثرُ النّـاسِ بِهَا مَنْ تَلْقَـهُ   بِكِلا الوَصْفَيْنِ فِيهَا عُرِفَا

فالشاعر ههنا عرض مشهدا سيئا للحال، التي أصبح يعيشها مجتمعه عندما جرفه فساد الخُلق، مركزا على آفتي الحسد والبغي، مكررا حرف الهاء الحامل لدلالة التنبيه والإشارة، ليحيلنا في نص آخر إلى أن هذا الداء قد أتى على جميع طبقات المجتمع، يقول: [2] **(من البسيط)**

حسِبْتُهمْ عُدّةً من أفضل العُددِ   واستمسكتْ بهمُ دونَ الأنـام يـدي

---

[1]- محمد بن شريفة. البسطي. ص 69، 70.

[2]- المرجع نفسه. ص 152.

حتّـى انْجلَـى أنّهـمْ مـن كثـرةِ إذا رأوا نِعمـةً لاحـتْ علـى أحـدِ

أضحى الجميعُ وما منهمْ بها رَاضِ

كبيرُهمْ بالحَشا من حقدهِ مَرَضٌ بالشرِّ مُنْبَسِطٌ بالخير مُنقبضُ

وإنَّ أصْغرَهمْ بالسُّوءِ مُعترضُ فهَجْرُهُمْ واجبٌ عَلَيَّ مفترضُ

والحقَّ إن يَلتَقُوا يَلْقَوْا بإعراضِ

أظهر الشاعر ألمه وحسرته تجاه من انحرف عن معايير الأخلاق، خاصة أنهم ممن يتوقع أن يكونوا قدوة لغيرهم، فيتبعونهم، ومثالا لهم يحتذونه، فتضاف هذه الصورة البشعة إلى صور الانكسار الاجتماعي، الذي سيُعجِّل باختلال الموازين المؤدي إلى الانكسار- وربما- إلى الهزيمة العامة (ضياع الأندلس).

يتأزم الموقف أمام تحالف الآفات والأمراض، التي تنخر جسم المجتمع الأندلسي، وتطفو صورة مكابدة ومعاناة الجماعة بارزة، وتكون الغلبة بذلك لعناية الشعراء بالحس الجماعي واستثارته على حساب عنايتهم بذواتهم الشاعرة. كيف لا وقد اختل ميزان العدل وسقطت القيم وفسدت الأخلاق، وعم الحسد والنفاق، وتكشفت العورات، فتتجرع الأنفس كؤوس الانكسار، وقد مُزج بمآسي ومعاناة الأسرة الأندلسية، المكتوية بشح الموارد وقساوة الظروف، فتفتح أبوابها دون استئذان، ويضاف كل ذلك إلى أصوات الشعراء المنكسرين أسريا بفواعل، لعل أبرزها الفقر وصعوبة المعيشة، يضاف إليها التمزق والتشرد الذي نال من الجماعة الأندلسية بسبب الحملات الصليبية وسقوط المدن والقلاع في براثن العدو.

4- الانكسار- النحن- مأساة الأسرة:

أ- أزمة الأسرة:

تُوصف الأسرة بأنها مجتمع صغير يتكون من مجموعة أفراد يعيشون تحت سقف واحد، يوفر لهم الأب حاجاتهم المادية والمعنوية التي تساهم في استمرار حياة هذا البناء الأسري واستقراه. وقد بات من الحقائق المسلم بها اجتماعيا وتاريخيا « كون الأسرة أولى الجماعات البشرية التي أنشأ فيها الكائن البشري أولى العلاقات والصلات الاجتماعية »[1]، وتعلم منها أقدم العادات، والقيم ضمن دائرة التفاعل الاجتماعي والتأثير المتبادل، والتعاون الذي خضع لما تقدره الأسرة [2] لكن – أحيانا- قد تتخلل « حياة الأسرة فترات حرجة تتعرض لها روابط الأسرة بالتفكك والضعف تؤدي إلى هذا الضعف، قد تكون عوامل اجتماعية أو اقتصادية، أو سياسية، فتنهار بها وحدة الأسرة وتتصدع نتيجة لتلك الأجواءِ المتوترة »[3]، من جهة، أو عندما يكون« جو الأسرة أو الظروف المحيطة بها مشحونة بالتقلبات، والتغيرات المفاجئة، كانت كفيلة بأن تهدم هذا الكيان الأسري »[4] من جهة أخرى، وينال – لا محالة – من أفراده الشقاءُ، فيستظلون الحزن، ويتملكهم الانكسارُ. هذا الأخير الذي نال من بعض الأسر الأندلسية عندما طوحت بها الظروف القاسية، وقهرتها فواعل الزمان، لتفتح الأسرة في الشعر الأندلسي في العصر محل الدراسة بابا جسّد قدسية هذه العلاقة، وحملت ظلاله دلالات الانكسار المركب، مما دفعنا إلى إدراجه ضمن الانكسار الجماعي، ويبعده عن الانكسار الذاتي.

---

[1]- حميد آدم ثويني. الشعر الاجتماعي، الأسرة في الشعر العربي. دار الصفاء للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 1429هـ، 2008م. ص 45.

[2]- وِل وَايريْل ديورانت. قصة الحضارة. نشأة الحضارة تر: زكي نجيب محمود. تقديم: محي الدين صابر. دار الجيل. بيروت. جامعة الدول العربية. تونس. (دط، دس). 1: 1: 55، 56، 57.

[3]- محمود حسن. الأسرة ومشكلاتها. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت- لبنان. (دط) 1981. ص 2.

[4]- المرجع نفسه. ص ن.

وبالوقوف عند نماذج من الآباء الذين نال منهم الانكسار: بين ملك خبر حلاوة الملك ليتجرع مرارة الأسر، وأب امتزجت الغربة بضياع أسرته، وبقي حبل الرجاء والأمل يلمع في سماء انكساره الملبد بغيوم الفقر والعوز، وآخر يقلب الانكسار الأسري موازين حياته، ويصعب معه تحديد أصداء الحزن من أصوات الفرح، لهول المصاب ومرارة الفواجع، ترتسم صورة قاتمة عن ظاهرة الانكسار في المجتمع الأندلسي من خلال تفكك الأسرة مرة، وضياعها مرة أخرى، يتعدى إلى رصد عواطف الجماعة، ولا يقتصر على التعبير عن مشاعر الذات.

وتبدأ فصول الانكسار الأسري مع المعتمد بن عباد أسير أغمات، حين يقف في عيده أمام تقلب الدهر، وغدره بالإنسان. جاء في القلائد: « وأول عيد أخذه بأغمات وهو سارح، وما غَيْرُ الشجون له مسارحٌ، ولا زيٌّ إلا حالة الخمول، واستحالة المأمول، فدخل عليه مِن بنيه مَن يسلِّم عليه ويهنيه، وفيهم بناته وعليهن أطمار كأنهنّ كسوفٌ وهن أقمارٌ، يبكين عند التساؤل، ويُبْدين الخشوع بعد التَّخايل، والضياع قد غيّر صُوَّرَهُن، وحيّر نظرهُنَّ، وأقدامُهُنَّ حافية، وآثار نعيمهن عافية»[1]، ويوازن بين ماضي السعادة وحاضر الشقاء، يقول:[2] **(من البسيط)**

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا   فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا
تَرى بَناتَكَ في الأَطمارِ جائِعَةً   يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكْنَ قطْميرا
بَرَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَةً   أَبصارُهُنَّ حَسيراتٍ مَكاسيرا
يَطأنَ في الطين وَالأَقدامُ حافيَةٌ   كَأَنَّها لَم تَطأ مِسكاً وَكافورا
لا خَدَّ إلاّ تَشكّى الجَدبَ ظاهِرهُ   وَلَيسَ إلاّ مَعَ الأَنفاسِ مَمطورا
أَفطَرتَ في العيدِ لا عادَت إِساءَتُهُ   فَكانَ فِطرُكَ لِلأكبادِ تَفطيرا

---

[1]- ابن خاقان. قلائد العقيان. ص95.

[2]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص 168، 169.

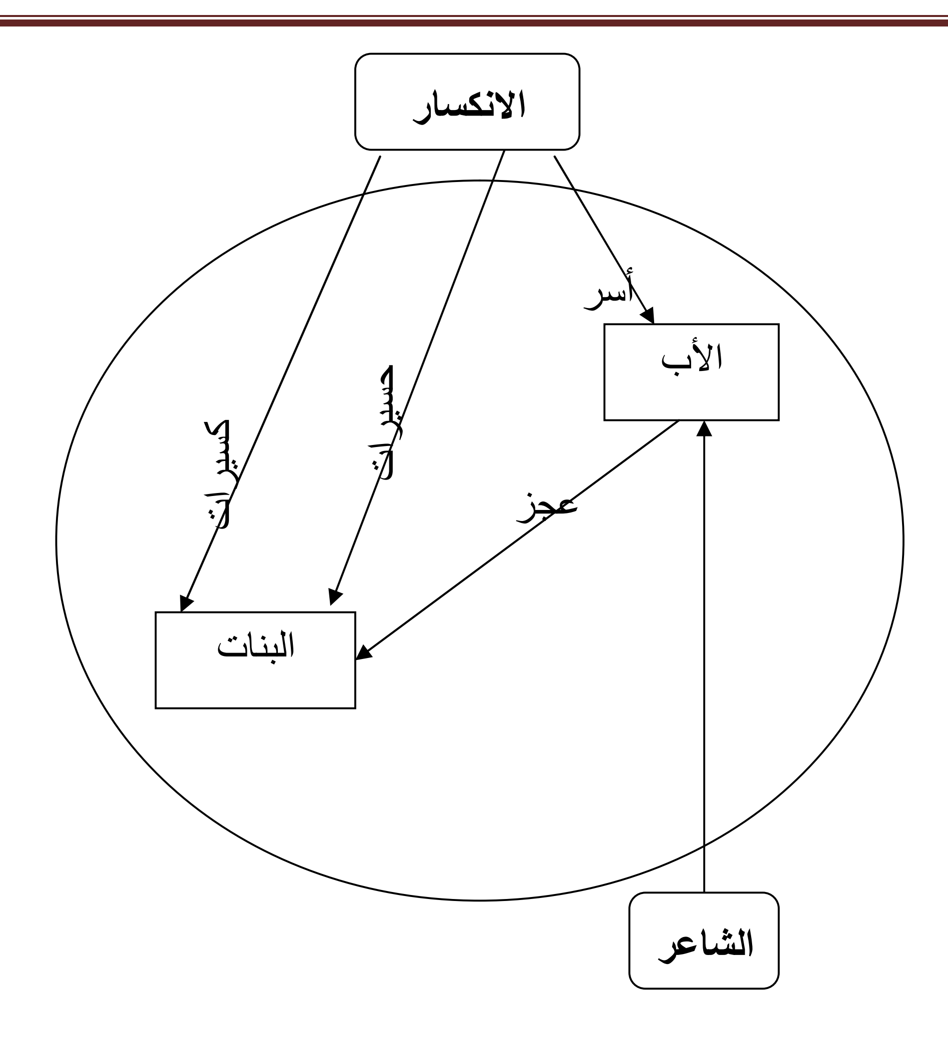
قَد كـانَ دَهـرُكَ إن تـأمُرهُ مُمتَثِـلاً فَـرَدّكَ الـدَهرُ مَنهيّـاً وَمأمــورا
مَن باتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسرُّ بِهِ فَإِنَّمـا بـاتَ بِـالأَحلامِ مَغــرورا

لقد ملأ الحزنُ العميق جنبات أبيات الشاعر، بعد أن ملأ جوانحه، ليتملكه – إثر ذلك– الانكسار، الذي جعله يُنْكِر نفسه ويخاطبها، وقد تجردت عنه (كنتَ بالأعياد– فساءكَ العيد)، وفي ذلك قمة المأساة، ولعل دلالة (فيما مضى) توحي بطول المدة، وقدم الانقضاء، وبداية انقطاع الأمل في عودة أيام الملك والعز، التي تحولت إلى مجرد ذِكَر يستحضرها الشاعر الأب المنكسر، تربطه بحاضره المتأزم، وتحمل نافذة فرار إلى ذلك الزمن الذي ما يفتأ يحن إليه، « وما عاطفة الحنين في جوهرها إلا نزوع شعوري طاغ إلى ما افتقده الإنسان، وميلٌ عارم إلى وصاله»[1].

ولا يتوقف الانكسار عند الأب، ليتجاوزه إلى البنات الجائعات، وهو ما يثير الحزن ويعمق الفجيعة. ويتواصل خطاب الشاعر لنفسه التي أنكرها، وهو المتعود على الانتصارات، لتذكره بذلّ الأسر، والعجز عن تغيير مأساة أسرته الحاملة لدلالات (في الأطمار– جائعة– ما يملكن قطميرا– خاشعة أبصارهن– حسيرات – مكاسير– يطأن– الأقدام حافية – تشكّى الجدبَ)، ويعبر الشاعر/ الأب المنكسر عن عجزه، وفقدانه القدرة (أفطرت – فطرك للأكباد تفطيرا– كان دهرك – فردك الدهر منهيا – مأمورا)، ويخلص إلى حكمة تعلمها من انكساره الملهم بالنهاية المأساوية: الملك– يسر= الأحلام – مغرور. ويمكن توضيح هذا الانكسار بالشكل التالي:

---

[1]– عمر الدقاق. ملامح الشعر الأندلسي. منشورات جامعة حلب. سوريا. ط3. 1978. ص 87.



ويكرر المعتمد /الأب المثقل بانكساراته المركبة من الأسر والعجز أمام استغاثات الابن الذي احتمى بالأب لينجده، فيكتفي الأب بشكوى القيد، وتصوير الآلام، والتوسل إقرارا لانكساره الملتبس بانكسار جزء من أسرته، يقول:[1] **(من السريع)**

قَيدي أَما تَعلمني مُسلما؟ أَبَيتَ أَن تُشفِقَ أَو تَرحَما
دَمي شَرابٌ لَكَ وَاللَحمُ قَد أَكَلتهُ لا تُهَشِّمِ الأَعظُما
يُبصِرُني فيكَ أَبو هاشِمٍ فَيَنثَني وَالقَلبُ قَد هُشِّما
اِرْحَم طُفَيلاً طائِشاً لُبّهُ لَم يَخشَ أَن يأتيكَ مُستَرحِما
وارْحَم أُخيَّاتٍ لهُ مِثلهُ جَرّعتَهُنَّ السمّ والعلْقما

[1]– المعتمد ابن عباد. الديوان. ص 181.

مِنهُنَّ مَن يَفهَم شَيئاً فَقَد خِفنا عَلَيهِ لِلبُكاءِ العَمى

وَالغَيرُ لا يَفهَمُ شَيئاً فَما يَفتَحُ إلاّ لِلرّضاعِ فَما

فتتجاوب أصوات الانكسار ويرددها أفراد الأسرة: الأب– البنات – الرضيع.

وإذا كان الأسر قد رفع أصوات انكسار الأب الذي سُلب ملكا وورث ثكلا وعجزا، فإن الفقر سيفتح أبواب المحاورة بين الأب المجهد بتبعاته، والأبناء المستنجدين به، وهو ما يعمق الانكسار، ويضرب بجذوره في قلب الشاعر الحزين وبقية الأسرة التي أضناها الجوع، وبدت منكسرة هي الأخرى لتكون الفجيعة قدر الأسرة الأندلسية، تنقل مرارة سوء الحال، وتقلب الزمان وغدر الحدثان، ويبقى الشعر بذلك يرتوي من تجارب الانكسار الذي شكل فصلا عظيما من فصوله، كتبت بمعاناة الشعراء، ونظمت بأصوات أكبادهم الحرى.

وتتجلى الذات الشاكية من هموم النوى وقساوة الرحلة، والإحساس الفريد بالأسرة والشكوى من ثقل مسؤوليتها، والخوف الشديد عليها، ويتردد وصف معاناتها، وغالبا ما يصف الشاعر أبناءه واصفا نفسه بالانكسار والاندحار، لتدفعه المأساة إلى تصويرهم عطاشا يعدمون الموارد، ويعانون الظمأ والقحط، وهو ما ردده ابن دراج القسطلي[1] مستجديا ممدوحه، قال:[2] **(من الطويل)**

ويا حاجِباً قَدْ رَدَّ طَرْفِي دُونَهُ تَأَمَّل تَجِدْهُ وَهْوَ إِنْسانُ عَيْنَيَّا

صَفاءُ وِدَادٍ إِنْ رَمى فَوْقَهُ القَذى ظُنُوناً مِن الإِشْفاقِ طَيَّرَها نَفْيا

وصِدْقُ رَجاءٍ كُلَّما مُتُّ رَحْمَةً عَلَى مِثْلِ أَفْراخِ القَطا رَدَّنِي حَيَّا

ظِماءٌ وَمَا يَدْرُونَ فِي الأَرْضِ مَشْرَباً سِوى كَبِدي الْحَرّى ومُهْجَتيَ الظَّمْيا

وكَم عَسَفُوا بَحْراً ولا بَحْرَ لِلنَّدى وخاضُوا سَرابَ البيدِ نهياً ولا نِهْيا

---

[1]– أبو عمر بن محمد بن العاصي بن دراج الأندلسي القسطلي(347– 421هـ)، نسبة إلى قسطلة من أعمال جيان، من شعراء عهد الفتنة، نال حظوة كبيرة لدى المنصور بن أبي عامر، ولما عصفت الفتنة بالأندلس راح ابن دراج يتنقل بين أصحاب المدن طلبا للرزق عن طريق المدح. انظر: ابن خلكان. وفيات الأعيان. 1: 135، ابن بسام. الذخيرة. 1:1: 154.

[2]– ابن دراج القسطلي. الديوان. تح: محمود علي مكي. الشركة المتحدة للتوزيع. بيروت– لبنان. ط2. 1961م. ص 147، 148.

ومــانُوا يُرَاعُــونَ النجُــومَ وَقَــدْ رَأَتْ وسائـــــلُهُمْ أَلاّ حِفـــاظَ وَلا رَعْيـــا
ولا خُلَّـــــةٌ إلاّ الهَجِيـــرُ إِذَا الْتَظَـــى فكـانَ لَهُـمْ جَـمْراً وكـانوا لَـهُ شَـيَّا
ولا نَسَـــبُ إلاّ الثُّرَيَّـــا إِذَا انْتَحَـــتْ فكانَـتْ لَهُـمْ نِصْفاً وكـانُوا لَهَـا ثِنْيا
وكـــم زَجَروهـــا بِاسْـمِها وحُقُوقِهَـــا فمـــا صَـدَقَتْهُمْ لا ثَـــرَاءً ولا ثَرْيـــا[1]

وتبرز صور مأساة الأبناء مشكلة فجيعة الأب (أفراخ القطا– ظماء)، وهي تحمل دلالات الضعف وقرب الهلاك، ويفجعهم الزمان، ويضيق المكان عليهم رغم رحابته، مستشعرين ظلم البحر، وقسوة البر، وتحرقهم نيران الهجير فتشوي جلودهم، فيستجدون أباهم ليرفع الضيم عنهم، ويخفف من معاناتهم، ولا يجد الأب أمام فداحة ما حل بأبنائه إلا الإقرار بالعجز، والاعتراف بالانكسار، والاستسلام للهزيمة، ويطأطئ رأسه فيخذلهم ويخيّب آمالهم، ويكتفي بتصوير كبده الحرّى، ومهجته الظميا:

ظِمـاءٌ وَمَـا يَدْرُونَ فِـي الأَرْضِ مَشْرَباً سِوى كَبِدي الْحَرّى ومُهْجَتيَ الظَّمْيا

ويتجاوزهم بذلك الانكسار جميعا، ويُقوّي ظمأُ انكسار الأبناءِ جراحَ الأب التي لا تندمل.

وقد يعرض معاناتهم مستخدما الحوار، ومبرزا شكواهم، يتبعها بشكوى الزوجة، ويحاول مواساتهم، وتسكين همومهم، وإيهامهم بقرب الفرج، والقضاء على النوى، والاقتراب من حمى الممدوح الذي سيغدق عليهم العطايا، يقول:[2] **(من الطويل)**

وبـينَ ضُـلُوعِي بِضـع عَشـرَةَ مُهْجَـةً ظِمـاءٌ إِلَـى جَـدْوى يَـدَيْكَ حَـوَائِمُ
تَلَــــذُّ الليـــالي لَحْمَهـــا ودِماءهـــا وَطَعْـمُ الليـالي عِـنْدَهُنَّ عَلاقِـمُ
قطعـتُ بِهِـنَّ الليـلَ والليـلُ جـامِدٌ وخُضْـتُ بِهِـنَّ الآلَ والآلُ جـاحِمُ
إِذَا مَــلأَ الهَـوْلُ المُمِيـتُ صُـدُورَها تَحَـرَّكَ مـن ذِكْـرَاكَ فِيــهَا تَمـائِمُ
علـــى شَـــدَنِيَّاتٍ تَـــطيرُ بِرُكْنِهـــا إِلَيْـكَ خُطوبٌ فِـي القلوبِ جَوَاثِمُ
فكـم غـالَ مـن أجسامِها غَـوْلُ قَفْـرَةٍ وَخَــرَّمَ مـــن أَلْبــابِهِنَّ المَخــارِمُ
وكـــم عَـــجَزَتْ عنّـــا ذواتُ قـــوائِمٍ فَعُجْنــا بِعُــوجٍ مَـــا لَهُــنَّ قــوائِمُ

---

[1]– النِّهْيُ: الغدير.

[2]– ابن دراج القسطلي. الديوان. ص 136.

جـآجِئُ غِرْبـانٍ تــطيرُ لنـا بِهَـا عَلَى مثلِ أَطْوَادِ الفيـافي نَعَائِمُ

وتبرز– مرة أخرى– تلك الذات الشاكية من هموم النوى، وقساوة الرحلة معبرة عن الإحساس الفريد بالأسرة، وشكوى ثقل مسؤوليتها، ويتم التركيز على عدد الأبناء المشردين(بضع عشرة) الذين افتقدوا الظل والمأوى، ويتبدد قلب الأب المنكسر هما وألما، وفي ذلك دلالة على تشتت شمل الأسرة ليكثر ترجيع الآهات، وتتصاعد نفثات خيبة الأمل، وهو انكسار يتشارك فيه:

الشاعر/ الأب/ المنكسر ⇄ الأسرة المنكسرة.

ويتبادل أفراد الأسرة كؤوس الانكسار، يقول:[1] **(من الكامل)**

فِـي سِتَّةٍ ضَـعُفُوا وضُـعِّفَ عَـدُّهُمْ حَمْـلاً لمبهـورِ الفُـؤَادِ مُبَلَّـدِ

شـدَّ الجـلاءُ رِحـالَهُم فتَحَمَّلـتْ أَفـلاذَ قلـبٍ بالهُمُـومِ مُبَـدّدِ

وَحَـدَتْ بِهِـمْ صَـعَقَاتُ رَوْعٍ شَـرَّدَتْ أَوْطـانَهُمْ فِـي الأرضِ كُلَّ مُشَرَّدِ

لا ذَاتُ خِـدْرِهِمُ يُـرَامُ لِوَجْـهِهَا كِـنٌّ ولا ذو مَهْـدِهِمْ بِمُمَهَّـدِ

عـاذُوا بلَمْـعِ الآلِ فِـي مَدِّ الضُّحى مِنْ بَعدِ ظِلٍّ فِـي القُصورِ مُمَدَّدِ

ورَضُـوا لبـاسَ الجُـودِ يَنْهَكُ مِـنهُمُ بِـالبُؤْسِ أَبشـارَ النَّعِـيمِ الأَرْغَـدِ

واستَوْطَنُوا فَزَعـاً إِلَـى بَحرِ النَّـدى أَهْـوَالَ بَحْـرٍ ذي غَـوَارِبَ مُزْبِـدِ

تظهر الأسرة منكسرة /(ضعفوا، ضعف عدهم، الجلاء، الهموم، شردت) ⟵ تكسر الأب، والشاعر/الأب/المنكسر (مبهور، مبلد)، ويكون الانكسار جامعا لأفراد الأسرة يتبادلون الأدوار في التعبير عنه – وإن حاول الشاعر/الأب/المنكسر إخفاء صوته من خلال ضمير الغائب الموصوف بـ (مبهور الفؤاد مبلد)– وفي ذلك تتجلى مأساة المآسي؛ إذ يحاول الأب تغييب ذاته عن إيقاف الانكسار، ونصرة باقي أفراد الأسرة المستغيثين بهذه الذات المغيبة؛ ويترك المجال للانكسار يُلبس أسرة الشاعر المنكسرة ثياب الذل، وسربال أبناء السبيل، وهو المضمون الذي يكرره الشاعر ابن دراج موازنا بين حاله في شاهق العزّ، وما آل إليه في

[1]– ابن دراج القسطلي. الديوان. ص63.

حضيض الذل والتسول، يصارع الفقر وهو يدرك أنه «الكارثة الكبرى، المدمرة للأسرة وغيرها من شؤون الحياة»[1] ويبقى الأمل يشع في سماء الأب المنكسر يحمل بشائر الخلاص المعقودة على جود الممدوح الذي تلاشت في سبيل بلوغه مشاعر الأبوة الجامحة وحجمها الكبير، ليطغى حبّه على كل المشاعر، ويسيطر على الشاعر بشكل كبير.

والواضح أن الشاعر اعتمد التضخيم والتهويل لكسب مكانة عظيمة عند ممدوحه، باتكائه على تكثيف الصورة من خلال إقناع زوجته بالرحيل، يقول:[2] **(من الطويل)**

دَعِـي عَزَمـاتِ المستضـامِ تسـيرُ   فَتُنْجِدُ فِي عُرْضِ الفَلا وتَغُورُ
لعلَّ بما أَشجاكِ من لوعةِ النَّوى   يُعَـزُّ ذليــلٌ أَوْ يُفَـكُّ أَسـيرُ
أَلَـمْ تعلَمِـي أَن الثَّـواءَ هـو التَّـوى   وأَنَّ بيــوتَ العــاجِزين قُبــورُ
ولم تزجُرِي طَيْرَ السُّرى بِحروفِها   فَتُنْبِئْـكِ إِنْ يَمَّنَّ فَهْـيَ سُرورُ

والشاعر إذ يسعى إلى ذلك إنما يعي قيمة العمل الإنساني تجاه زوجته وأبنائه فيوظف قدراته وتجاربه في سبيل إخراجهم جميعا من حياة قاسية إلى حياة نور وسعادة، يقدم ذاته نموذجا للمنزع الطامح والرافض لثبات الحياة وديمومتها. ولا يتأتى ذلك إلا إذا صارع وكابد الأيام إذ إن النموذج الإنساني الذي حاول ابن دراج تحقيقه بحاجة إلى فعل عظيم ورؤية ثقافية نموذجية تقنع الآخرين، وتبهر خيالهم، فحاول – بناء على ذلك– أن يجعل الأيام محطة مهمة من محطات الصراع؛ فهي تغدره وتحاول الفتك به، وهو يقومها بوسيلتين: أن يغتنم الفرص السانحة، وأن يستفيد منها في تحقيق الأمان والكفاية الاقتصادية بوصوله إلى الممدوح وسيلته الوحيدة لذلك، ومكان الأمن والطمأنينة بالنسبة له، يقول:[3] **(من الطويل)**

دَعِينـي أَرِدْ مـاءَ المفـاوِزِ آجِنـاً   إِلَـى حَيْثُ مـاءُ المكرُمَـاتِ نميـرُ
وأَخْـتَلِسِ الأَيَّـامَ خُلْسَـةَ فاتِـكٍ   إِلَى حَيْثُ لي مِنْ غَدْرِهِنَّ خَفِيرُ
فـإِنَّ خطيـراتِ المهالِـكِ ضُـمَّنٌ   لراكِبِهـا أَنَّ الجــزاءَ خطيــرُ

[1]– باقر شريف القرشي. نظام الأسرة في الإسلام، دراسة مقارنة. دار الأضواء. بيروت– لبنان. ط1. 1408هـ، 1988م. ص119.

[2]– ابن دراج القسطلي. الديوان. ص250،249.

[3]– المصدر نفسه. ص250.

وبما أن الفاقة وتعاسة الحياة قد أخذا ينغصان عنه حياته، كان لا بد له أن يركب الصعاب ويصارع الأهوال من أجل تغيير نمط حياته التعيس؛ حيث إن موضوعة الحسرة على الأبناء-ربما- « لم تكن تقنية مصطنعة، بقدر ما كانت مظهرا ومعطى من مظاهر ومعطيات الزمن الذي عاشه ابن دراج، إنه زمن المحن والحروب، زمن البحث عن الملاذ الذي يمكن أن يسكن إليه الشاعر»[1] علّه ينال قسطا من الراحة وشيئا من رغد العيش، يقول:[2] **(من الطويل)**

ولــو شــاهَدَتْنِي والصَّــواخِدُ تَلْتَظِــي عَلَــيَّ ورقــراقُ الســراب يَمُــورُ
أُسَــلِّطُ حَــرَّ الهــاجِراتِ إذَا سَــطَا عَلَى حُرِّ وَجْهِي والأَصيلُ هَجِيرُ
وأَسْتَنْشِــقُ النَّكْبــاءَ وَهْــيَ بَــوارِحٌ وأَسْتَوْطِئُ الرَّمْضاءَ وَهْيَ تَفُورُ
ولِلْمَـوْتِ فِـي عـيشِ الجبـانِ تلـوُّنٌ وللذُّعْرِ فِي سَمْعِ الجريءِ صَفيرُ
لَبـانَ لَهَـا أَنِّـي مِـنَ الضَّـيْمِ جـازِعٌ وأَنِّي عَلَى مَضِّ الخُطُوبِ صَبُورُ
أَمِيـرٌ عَلَـى غَـوْلِ التَّنـائِفِ مَـا لَـهُ إذَا رِيـــعَ إلّا المَشْـــرِفيَّ وَزِيـــرُ
ولو بَصُرَتْ بِي والسُّرى جُلُّ عَزْمَتي وجَرْسِــي لِجِنَّــانِ الفَــلاةِ سَــمِيرُ
وأَعْتَسِفُ المَوْمَاةَ فِي غَسْقِ الدُّجى وللأُسْدِ فِي غِيلِ الغِياضِ زَئِيرُ

وإذا كان وصف ابن دراج لمعاناة الأبناء، وصورة التمزق والتشرد في كل قصيدة تهيج الأحزان، وتركز على وصف الضعف، وعدم استطاعة تحمل المشاق، وهي الصورة التي حاول الأب المنكسر ترسيخها في أشعاره، إذ لا يكاد « يستهل قصيدة، أو يختم مدحية حتى يسيطر عليه هذا الإحساس [المعاناة الأسرية]، وتستولي عليه مسؤولية الأبناء فتندس الشكوى»[3]، وهو ما دفع محقق ديوان ابن دراج إلى القول:« إنه أصدق ما يكون عند الحديث عن أبنائه، والذي يطالع هذا الديوان يرى كيف يستغرق جانبا عظيما منه حديث الشاعر عن أبنائه، وتصوير عاطفة الأبوة نحوهم»[4]، فإن انكساره الأسري- وإن رجّع أصداء الانكسار

[1]- المصطفى لمحضر. ابن دراج القسطلي الأندلسي بين الانتصار والانكسار. ص 133.
[2]- ابن دراج القسطلي. الديوان. ص251.
[3]- فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. منشورات كلية الآداب. الرباط. ط1. 1993. ص 104.
[4]- ابن دراج القسطلي. الديوان. ص27.

والعجز- معلق دائما ببروق الأمل الذي يوقفه في كل مرة متمثلا في جود الممدوح الحامل لدلالات النجدة والإغاثة.

أما الشاعر التطيلي فيصور الإحساس بالجوع والعوز والحرمان ضمن قصيدة مدحية، يشرح فيها للممدوح شدة عوزه، وإملاق أولاده، يقول:[1] **(من السريع)**

الحمـــــدُ للهِ وَشُــــكْراً لَـــــهُ	**لا طـــارفٌ عنـــدي ولا تَالِـــدُ**
صِـرْتُ ولا أُنْبِيـكَ عَـنْ غَائِـبٍ	**فِـي حالـةٍ يَرْثـي لَهَـا الحَاسِـدُ**
إنْ يَنْـبُ بـي دهـريَ فـاللهُ لـي	**والمترجَّـــى للنَّـــدَى خَالِـــدُ**
يـــا واحـــداً أَفضـــالُه شِـــرْكَةٌ	**فِينَـــا ولكِـــنْ مَجْـــدُهُ وَاحِـــدُ**
حَـوْليَ أفـراخٌ كَزُغْـبِ القطـا	**ليلـيَ مـنْ هـمٍّ بهـمْ سَـاهِدُ**
أنــت أبٌ لـــي ولهــمْ عــاطفٌ	**رُبَّ ابــنِ خَمْسِــين لَــهُ وَالِــدُ**

في مشهد ملون بالانكسار، يبدأ الشاعر بتصوير الحالة الاجتماعية المزرية التي يعيشها وأولاده، الذين يشكلون عبئا على أبيهم لما يعانونه من فقر مدقع، منتظرا كرم الممدوح بعد أن أشاد به، من أجل الحصول على ما يسكن جوع أولاده الذين شبههم بأفراخ القطا، ثم يردفه بمخاطبة ممدوحه كي يستدر عطفه وحنانه، مبرزا مأساته التي ضاقت بها جوانحه بعد أن جعله أبا له ولأبنائه.

ويتعمق الانكسار الأسري، ويزداد سوادا في شعر ابن سارة الشنتريني الحامل لبذورها، وتلتبس بالموت مشكلة الحياة الأولى، إذ «هو مثار رعب ومأساة في حياة الإنسان»[2] وتتغير ثنائية(موت، حزن) إلى (موت، سعادة)، فالشاعر يفقد ابنة بالموت« بعد أن بلغت عمر التزويج والتجهيز للزفاف، فيتظاهر بالارتياح بما حلَّ به من زيارة الموت لها»[3]، ولا يستقبل

1- المصدر نفسه. ص62.

2- أحمد فلاق عروات. فكرة الموت في التراث العربي. ص220.

3- حسن أحمد النوش. ابن سارة الأندلسي. ص85.

هذا المصاب الجلل مثلما استقبله شعراء الرثاء المعروفين المفجوعين بفقد الأحبة خاصة وأن الفقيدة فلذة من فلذات الكبد، يقول:[1]**(من الوافر)**

ألا يا مَوتُ كنتَ بِنَا رَؤُوفاً فَجَدَّدْتَ الحياةَ لنا بِزَوْرَة

حَمَّادٌ لفعلِكَ المشْكُورِ لَمَّا كَفَيْتَ مَؤُونَة وَسَتَرْتَ عَوْرَة

فَأَنْكَحْنَا الضَّرِيحَ بلا صَدَاقٍ وَجَهَّزْنَا الفَتَاةَ بِغَير شُورَة

ويحمل الموت فاجعة الإنسان معاني: (رؤوفا – جددت الحياة – فعلك المشكور– كفيت مؤونة – سترت عورة)، وتتبدل الفكرة الراسخة عن الموت، وما تحمل من دلالات (الخداع، المكر، الانكسار) الموجبة للكراهية والتسخط، ولا يكتفي أمامه الشاعر الأب/ المنكسر بالصمت، والرضا بالقضاء والقدر، وإنما يتجاوزها إلى حمد الموت وشكره، ويستند في ذلك إلى الواقع الاجتماعي المتردي الذي شكل الفقر والعوز دافعا إلى تغيير ثنائية الموت؛ فثِقَل مشاق تجهيز الابنة للزفاف، جعل الأب يسعد بفقدها، إذ « سينطلق إلى معركة البقاء خفيف الظهر، قليل المؤونة مستور العرض، صهره الضريح زفت إليه العروس دون أن تحظى بالهيئة الحسنة واللباس الفاخر»[2]. وهو ما يجعلنا نتخطى الدلالات السطحية للأبيات لنتمركز (جددت الحياة) بؤرة مأساة ابن سارة/الأب/ المنكسر العاجز عن مجرد التعبير عن انكساره، فهو لا يرى الموت موقفا للحياة، وإنما يراه باعثا لها، فالحياة مع الفقر لا تستحق استمرارا ليكون الحمام أحلى مذاقا منها. وبذلك تتجلى أقسى صور الانكسار الأسرية، ومتى كان موت الابنة قرة العين يُسِر ويُسعد ؟!.

عند استعراضنا تجليات الانكسار الجماعي المرتبط بالأسرة خلصنا إلى:

– إن نكسار الشاعر / الأب المكلوم حملت دلالات الانكسار الفردي الممتزج بانكسار الآخر ليكون بهما العجز والاستسلام جماعيين.

---

[1]– المرجع نفسه. ص86.

[2]– عزوز زرقان. شعر الاستصراخ في الأندلس. ص163.

– إن انكسار المعتمد بن عباد أظهر شاعرا / أبا حاول تخطي يأسه، وهو يختبر انكسارات أسرته بحنينه إلى ماضي العز، الذي اتخذه معوضا يساعده في تحقيق التوازن أمام هول الفاجعة، إلا أنه أظهر لنا صورة من صور الانكسار لا يمكن إخفاؤها أو تجاوزها.

– إن الشاعر / الأب ابن دراج أخفى صوته في أصوات عياله الجياع وزوجه المستشعرة الضياع وقرب الهلاك، وكان يوقف أصوات انكساره وهو يستحضر صورة الممدوح المنقذ، المُوقِف للآهات والزفرات ليكون انكساره الأسري آنيا يمكن تجاوزه لارتباطه بقصيدة المدح.

– إن ابن سارة الشنتريني/ الأب المفجوع بفقيدته، ظهر لنا أكثر الآباء تحسرا وأعمقهم انكسارا، حين انقلبت في ناظريه قيم الحياة والموت، وكان الموت هو مأساة الحياة الأولى صانعا للسعادة، بعد أن حمل دلالات الشقاء والفناء.

ب- ضياع الأسرة:

تفتح الأسرة في العصور محل الدراسة بابا آخر من المأساة، زاد من تعيق جراح المجتمع الأندلسي، بسبب التمزق والتشرد اللذين لحقا أُسر المجتمع الأندلسي، فاسحا المجال أمام ضياع قاتل للأسرة الأندلسية التي طوقتها فواعل القهر والذل عندما تشتتت سبلها، وتمزقت أمصارها على أيدي العدو الصليبي؛ مشاهد تنضح بـ« العويل والصراخ، والبكاء والنحيب، فالفتيان الذين قاتلوا في بطولة، أصبح الموت أحبُّ إليهم من الحياة لِما رأوه من صُوَر يندى لها تاريخ البشرية جمعاء، صور تركت وقعا أليما على القلوب، فالفتيات الجميلات بعد أن يُغتصبن أمام أعين أهلهن، يُسَقْنَ، بهنّ المطاف جواري في بيوت الكافرين، يستغثن ولا مغيث ولا مجير[...] وسيدات شهدن الذلّ فتمنّين الموت، وأطفال انتزعوا من حجور أمهاتهم»[1] ليعيشوا حياة اليُتم والإذعان، يقول الشاعر أبو البقاء الرندي[2] في صورة مؤثرة واصفا مثل هذه الحالة:[1]**(من البسيط)**

[1]– نفسه. ص.266.

3– هو صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرندي، أبو البقاء، وتختلف كنيته بين أبي البقاء وأبي الطيب ولد سنة 601هـ وهو أديب شاعر ناقد قضى معظم أيامه في مدينة رندة واتصل ببلاط بني نصر (ابن الأحمر) في غرناطة. وقال عنه عبد الملك المراكشي في الذيل والتكملة كان خاتمة الأدباء في الأندلس بارع التصرف في منظوم الكلام ونثره فقيهاً حافظاً فرضياً

يـــا رُبَّ أمٍّ وَطِفــلٍ حيــلَ بينهُمـــا كَمـــا تُفَـــرَّقُ أَرواحٌ وَأَبـــدانُ
وَطفلَةٍ مِثلَ حُسنِ الشَمسِ إِذ برزت كَأَنَّمـــا هـــيَ يـــاقُوتٌ وَمَرجـــانُ
يَقُودُهـــا العِلـــجُ لِلمَكـــروهِ مُكرَهَـــةً وَالعَـــينُ باكِيَـــةٌ وَالقَلـــبُ حَيـــرانُ
لِمثْـلِ هَـذا يَبكِـي القَلـبُ مِـن كَمَـدٍ إِن كانَ في القَلبِ إِسلامٌ وَإِيمانُ

يُظهر الشاعر في مشهد قاتم ضياع الأسرة، المجسد في بداية تمزقها عندما فُصل عن الأمّ طفلها الذي يتّم قهرا على الرغم من أنه قريب من أمه يراها وتراه، مشبها هذا المنظر بفراق الأرواح للأبدان، تاركا للمتلقي باقي التصور والتعليق على هذا المشهد الكئيب. ثم يردف المشهد بصورة الفتاة – وربما كانت أخت هذا الطفل الميتم– وهي تقاد إلى الفاحشة مكرهة، لا تملك من أمرها سوى دموع العين وحيرة القلب المفجوع.

ويعيد الشاعر ابن المرابط[2] رسم صور أكثر وضوحا لتمزق الأسرة وضياعها، وما تعانيه من ذل وإهانة، وتعذيب وتنكيل، في قوله:[3] **(من الكامل)**

كـمْ مـنْ أسـيرٍ عنْـدَهُمْ وأسـيرةٍ فَكِلاهُمَـا يبغـي الفِـدَا فَمَـا فُـدِي
كـمْ مـنْ عقِيلَـةِ مَعْشَـرٍ معقولـةٍ فِـيهِمْ تَـوَدُّ لـو أَنَّهَـا فِـي مَلْحَـدِ
كـمْ مـنْ وليـدٍ بَيْـنهُمْ قـد ودَّ مـنْ وَلَـــدَاهُ وَدًّا أَنَّـــهُ لَـــمْ يُولَـــدِ
كَمْ مِنْ تَقِيٍّ فِي السَّلَاسِلِ مُوثَقٍ يَبْكِـي لِآخَـرَ فِـي الكُبُـولِ مُقَيَّـدُ

له مقامات بديعة في أغراض شتى وكلامه نظماً ونثراً مُدَونٌ، توفي سنة 686هـ. ينظر: المراكشي. الذيل والتكملة. 2: 128، 129. والصفدي. الوافي بالوفيات. 16: 277.

[1]– المقري. نفح الطيب. 4: 487.

[2]– هو محمد بن عثمان بن يحيى المرادي أبو عبد الله بن المرابط الغرناطي، كان شاعر السلطان محمد بن يوسف (633– 701هـ) ثاني ملوك الغالبيين من بني الأحمر. قال ابن الخطيب كان فاضلاً سرياً كريم الأبوة قديم الحرمة طيب النفس كثير التخلق مطبوعاً اختص بالكتابة عن بعض ملوك بني نصر قبل سلطنته وكتب بالدار السلطانية وكانت وفاته سنة 741هـ[...] وهو والد أبي عمرو محمد بن محمد بن عثمان بن مرابط نزيل دمشق. ينظر: ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد ابن محمد بن علي بن أحمد الشهير بابن حجر العسقلاني). الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دط، دس). السفر الرابع. ص45.

[3]– عبد الرحمان بن خلدون. تاريخ ابن خلدون المسمى: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر من عاصرهم من ذوي الشان الأكبر. ضبطه ووضع حواشيه وفهارسه: خليل شحاتة. دار الفكر. بيروت – لبنان. (دط). 1421هـ، 2000م. 7: 263.

ضــجّت ملائكــةُ السَّمَاءِ لِحَــالِهِمْ وَرَثَــى لَهُــمْ مَــنْ قَلْبُــهُ كالجُلْمُــدِ

لقد جسّد الشاعر معاناة المستضعفين من الأسر الأندلسية في مشهد يقطر أسى وتفجعا، جعل من قلبه كالصخر يرثي لهم (وليست قلوب الأعداء طبعا)، إذ وصف المعذبين من النساء والرجال (أسير– أسيرة)، وشريفة؛ ربة أسرة (عقيلة معشر)، تفضل الموت على ما حلّ بها من بطش وأسر، وصبية يصرخون ويئنون، تمنى أباؤهم أن لو كانوا عقما فلَمْ يلدوا، كي لا يتعذبوا مرتين؛ في أنفسهم، وفي أبنائهم عندما يرونهم على تلك الحال. أما الشيوخ فقد كُبِّلوا، ينظر بعضهم إلى بعض، وكلٌ يرق قلبه لهول ما حل بأخيه.

وفي جو من اليأس والحزن العميق، يبكي الشاعر أبو موسى هرون بن هرون[1] ما أصاب الأسر الأندلسية من أسر وذل، ويتوجع لما آلوا إليه من تشتت وضياع جراء العدوان الصليبي، يقول:[2] **(من البسيط)**

فَكَمْ أَسَارَى غدَتْ فِي القَيْدِ مُوثَقَةً تَشْكُو مِنَ الذُّلِّ أَقْدَامًا لَهَا حُطَمَا
وَكَـمْ صَـرِيعٍ رَضِـيعٍ ظَـلَّ مُخْتَطَفًـا عَنْ أُمِّـهِ فَهُـو بِـالأمْوَاجِ قَدْ فُطِمَـا
يَـدَعُو الوَلِيـدُ أَبَـاهُ وَهْوَ فِـي شُـغُلٍ عَنِ الجَـوَابِ بِـدَمْعٍ سَالَ وَانْسَـجَمَا
فَكَــمْ تَــرَى وَالِهًــا فِــيهِمْ وَوَالِهَــةً لاَ يُرْجِـعُ الطَّـرْفُ إنْ حَاوَرْتَـهُ كَلِمَـا
لَهَفِـي عَلَـيهِمْ وَمَـا لَهَفِـي بِمُغْنِيَـةٍ عَمَّــنْ تَبَــدَّلَ بَعْــدَ النِّعْمَــةِ النِّقَمَــا
إنَّـا إلَـى اللهِ قَدْ حَلَّ المُصَابُ وَمَـا مِـنْ حِيلَـةٍ فِـي الـذِّي أَمْضَـى وَمَـا
فِـي كُـلِّ حِينٍ تَـرَى صَرْعَى مُجَدَّلَـةً وَآخَــرِينَ أُسَــارَى خَطْــبُهُمْ عَظُمَــا

تتجلى قتامة الانكسار الذي نال من الأسرة الأندلسية، في فداحة المأساة التي تجرع من كأسها كل عنصر من عناصرها؛ إذ يصور الشاعر:

الأسيرة(الأم)= مقيدة – تشكو من الذل.

الرضيع، صريع= اختطف – أبعد عن أمه.

---

[1]– لم نعثر له على ترجمة.

[2]– ابن عذارى المراكشي. البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. تح: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد. دار الغرب الإسلامي تونس. ط1. 2013. 3: 516.

الطفل= يستغيث بأبيه.

الأب= حيران. ولم تغفل عدسة الشاعر منظر العشاق المقهورين، وأنظارهم الشاخصة تجاه بعضهم، ولا يلوون بالنظر إلى جهة أخرى، حتى ولو وُجِّه إليهم الخطاب.

لقد نال الانكسار من هؤلاء جميعا؛ إذ تملكهم الفزع، وغشاهم الذهول من هول ما أصابهم، وأصبح لكل امرئ منهم شأن يغنيه، وكأنها الصَّاخَّةُ[1] وقعت على رؤوسهم، وأدركوا أن مآلهم إما الموت أو الأسر، ليتخذوا الرحيل ومغادرة الديار والأوطان إكراها، سبيلا إلى النجاة بأرواحهم، أو بأقل ما بقي لديهم، وهروبا من هذه المأساة التي« لما طال أمدها وكثرت أهوالها، أخذ الناس في الهجرة إلى بلاد المغرب، حيث تركوا أموالهم وديارهم، وفروا فرادى وزرافات»[2] حاملين معهم انكسارهم، مسربلين بالحزن واليأس، تنتظرهم- ربما- اضطرابات التأقلم، وصعوبات تحصيل العيش في الضفة الأخرى، على الرغم مما سيحظون به من ترحيب وإعانة على تجاوز محنتهم. وقد سجّل لنا الشاعر مالك بن المرحّل[3] تجاوب إخوانهم من الضفة، محرِّضا الناس على الدفاع عنهم، وتقديم يد العون لهم، يقول:[4] **(من الرجز)**

إنَّ أَمَـامَ البَحْـرِ مِـنْ إخْـوَانِكُمْ خلْقًـا لَهُـمْ تَلَفُّـتٌ إِلَـيْكُمُ

وَنَحْـوَكُمْ عُيُـونُهُمْ نَـاظِرَةٌ لاَ تَطْعَمُ النَّـوْمَ وَكَيْفَ تَطْعَمُ

---

[1]- وكأن الشاعر ههنا يستحضر قوله تعالى من سورة عبس: ﴿**فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ (33) يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (34) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (35) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ (36) لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ (37)**﴾.

[2]- عزوز زرقان. شعر الاستصراخ في الأندلس. ص 170.

[3]- هو هو أبو الحكم مالك بن عبد الرحمن بن علي بن عبد الرحمن ابن فرج بن أزرق بن منير بن سالم بن فرج ابن المرحل السبتي، تلقى تعليمه بإشبيلية التي ولد فيها عام 604هـ، ثم انتقل إلى سبتة وفاس وتولى صناعة التوثيق بمدينة سبتة والقضاء في غرناطة وغيرها وعمل في ديوان يعقوب المنصور المريني وابنه. كان كثير النظم؛ إذ له في الامداح: الوسيلة الكبرى المرجو نفعها في الدنيا والآخرة، مرتبة على حروف المعجم، وكذلك المعشرات النبوية،== ==ومنظومات أخرى في الزهديات. توفي سنة 699هـ. ينظر: محمد بن تاويت. الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء- المغرب. ط1. 1402هـ، 1982م. 1: 338،339.

[4]- عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدب العربي. مكتبة المدرس ودار الكتاب اللبناني. بيروت – لبنان. ط3. 1975. 3: 650.

وَالـرُّومُ قَدْ هَمَّتْ بِهِمْ وَمَا لَهُمْ سِـــوَاكُمْ رِدْءٌ فَـــأَيْنَ الهِمَـــمُ؟
كُلُّهُـــمْ يَنْظُـــرُ فِـــي أَطْفَالِـــهِ وَدَمْعُـــهُ مِـنَ الحِـذَارِ يَسْـجُمُ
أَيْـــنَ المَفَـــرُّ؟ لاَ مَفَـــرَّ إِنَّمَـــا هُـوَ الغِيَـاثُ أَوْ إِسَـارٌ أَوْ دَمُ

فبتركيز الشاعر على رباط الأخوّة، حاول في أبياته تجسيد متنفسٌ للأسر الوافدة من الأندلس؛ فهو قد أشار إلى الحالة المزرية التي يعيشها الأندلسيون، وهم في أحوج ما يكونون لنصرة إخوانهم المغاربة، وهوما توحي به: "إخوانكم...لهم تلفّت إليكم"، و" نحوكم عيونهم ناظرة" مقحما النبرة الاستصراخية، المعضدة بالاستفهام البلاغي في سبيل نجدة إخوانه المسربلين بالانكسار: فأين الهمم؟ – أين المفر؟، مركزا عدسته على عنصري: الأطفال والدموع الحاملين لدلالات الضعف والخوف، ولاستنهاض الهمم في آن واحد؛ منبها على أنه إن لم يكن غوث فهو إما أسر أو قتل، ليُفتح على الأندلسيين باب آخر جسد تسربل الحزن وقتامة الانكسار، كان أكبر مأساة وأشد وطأة عليهم، وهو باعث فقد الوطن.

5- الانكسار- النحن- فجيعة الوطن المرهون بالفقد:

مع اكتمال انهيار دولة الخلافة (الحجابة)، أخذت الأندلس تعيش سلسلة من المآسي والمحن والنكبات، التي مست الإنسان، فقوضت أحلامه وشتتت جميع آماله بعد أن ابتسمت له الحياة حينا من الدهر من جهة، ومست الأرض التي أحبها وتعلق بها وامتزج بطبيعتها ودرج عليها، بعد أن حررها من الظلم والاستعباد والتأخر من جهة أخرى، وتبدأ بذلك فصول الانكسارات التي كان لها الأثر الأسوأ على حياة الأندلسيين الروحية بعد المادية والحضارية؛ ولم تكن تظهر في أفقها بوارق الأمل في النجاة والاستقرار، حتى تندثر خلف حجب اليأس والظلام، ليتلاشى –إثر ذلك أمام أعين الأندلسيين– مصير وطن بما حوى من معالم يوما بعد يوم، وينحدر ببطء إلى الضياع والنهاية، لتختبر مقولة المؤرخ العربي: ابن خلدون بأن «الدولة لها أعمار طبيعية كما للأشخاص»[1]. وباتت آمالهم في وطن خلقوا فيه وأحبوه تترنح في قطوب ووجوم، معلنة بداية لنهاية معتمة.

ولم يتخلف الشعراء عن المسئولية التاريخية، والمهمة الكبيرة التي يُعرفون بها في كل زمان ومكان، لينال شعر رثاء الوطن «حظه من التطور والاكتمال في الأندلس بسبب الظروف التي طوقتها والصروف التي ألمت بها»[2]، يعضده شعور الأندلسيين العارم الذي انبنى« على حب عظيم لأوطانهم، وقد ازداد هذا الشعور بروزا وتبلورا بتكون الوجدان الأندلسي، الذي وقف وراء قضايا الوطن في كل الأحوال، وحركها وأعطى الأندلس شحنات الأمل على مر العصور وفي أوقات مظلمة، لفّت بدياجيرها أية بارقة أمل»[3]. وإن أدرك الشعراء« بأنهم لن يغيروا من الأمر شيئا، إلا أنهم يعزفون على شبّاباتهم محاولين إيقاظ النِّيام على وقع ألحانٍ حزينة شجية»[4] حملت جذوة مأساة أذكت قصائدهم الطافحة بأناشيد الأسى والانكسار، شكلت بذلك ما نظم عن مراثي الأوطان، يأتي ضمن شعر المحن وبكاء الدول يستظل بظلال غرض الرثاء، وهو ما نستند إليه في مقاربتنا لشعرية الوطن، ونبتعد به

---

[1]– عبد الرحمان بن خلدون. المقدمة. ص213.

[2]– عبد الحميد شيحة. الوطن في الشعر الأندلسي– دراسة فنية. مكتبة الآداب. القاهرة. ط1. 1997. ص 130.

[3]– المرجع نفسه. ص 130، 131.

[4]– قيصر مصطفى. حول الأدب الأندلسي. مؤسسة الأشرف. بيروت. لبنان. (دط، دس). ص 73.

عن« المكان الذي يشكله الخيال ويبنيه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي، ليس المكان الفني أبعادا هندسية وحسية وخارجية. إنما صورة جمالية تبدعها الذات وتضفي عليها من ذاكرتها الحضارية التاريخية أبعادا لا نهائية»[1]. ونقترب به من «الشعر الذي يصف المدن والأوطان وصفا مباشرا، أو يصف البشر الذين تتأثر حياتهم بتجربتهم في مثل تلك الأوطان تأثرا واضحا، بعيدا عن الأحلام والرؤى والأوهام والخيالات التي لها علاقة واعية أو لا علاقة لها البتة بالمدينة الواقعية»[2] ويلغي بذلك المدن المتخيلة اللاواقعية. فأخذت هذه الأشعار تترجم ارتباط الإنسان الأندلسي بوطنه الذي رآه جنة، وهو في الفترة موضوع الدراسة « واحد من الخلق الذي يعيش في مكان يؤثر في تشكيله وبنائه، ويؤثر هذا المكان في أدق تفاصيل حياة الشاعر، وأهم تشعباتها، فلا جرم أن نجد انعكاسات كثيرة ودلالات مختلفة لهذا التأثر والتأثير بين الإنسان الشاعر ومكانه»[3]، والتركيز على الجوانب المأساوية التي ساهمت في رسم قتامة مشاهد الفواجع، وتجاوبت معها آهات الشعراء وهم يستشعرون مصاب الاقتلاع عن الوطن والغربة التي طوحت بهم في بلاد قصية لتضيف إلى قلوبهم الملتاعة وأنفسهم المفجوعة مشاهد احتضار أوطانهم، وتوالي سقوطها فصلا من فصول انكساراتهم، وهو ما دفع صاحب كتاب (المكان في الشعر الأندلسي) إلى أن يطلق حكمه متأثرا بمأساوية الخطوب التي عضّت الإنسان الأندلسي حين قال:«لا أعلم فيما أعلم أن بلادا أحاطت بها الرعاية والعناية مثل بلاد الأندلس من حيث الاهتمام بها من مناحي الحياة المختلفة، لما أسبغ الله- سبحانه- عليها من أسباب الثراء والنعيم والترف، ولما منحها من مظاهر الجمال والطبيعة الساحرة التي تبهج القلوب وتسحر العيون، ولذا؛ كان فقدُ هكذا

[1]- إبراهيم رماني. المدينة في الشعر العربي. الجزائر نموذجا (1925 -1962). المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2002. ص 05.

[2]-.JOHNSON. J.H.THE POET AND THE CITY . THE UNIVERSITY OFGEORGIA PRESS. 1948. P18.

3- محمد عويد محمد ساير الطربولي. المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة. مصر. ط1. 2005. ص10.

مكان بمثل هاته الأسباب والمظاهر فقدا مؤلما على قلوب أهله وأبنائه في حقبهم المختلفة»[1].

ولكثرة ما نظم شعراء الأندلس في رثاء مدنهم ودولتهم، والوقوف عند غدر الأيام بها وبهم، صار ذلك فنا شعريا قائما بذاته في أدبهم، بل لقد« استطاع الأندلسيون أن يضيفوا إلى أدبنا الحافل غرضا جديدا، وأن يشدّوا إلى قيثارة الشعر العربي وترا طريقا، عزفوا عليه حينا من الزمن ألحانهم المؤثرة وأنغامهم الشجية»[2] التي صدحت بألحان الحزن والأسى، وفاضت باللوعة والحسرة تصويرا للمأساة التي عصفت بالمدن ومزقت الأوطان.

وسنهتم في هذه الدراسة بالمراثي الوطنية للمدن التي استولى عليها النصارى، وصورت الويلات التي أصابت الأندلسيين جراء الحملات الصليبية المعادية التي تشبه حملات الإبادة، فتستأصل كل شيء؛ إذ لم يكن العدو إثر ذلك يقيم وزنا للمعاهدات والمواثيق التي تبرم[3]، وكان ذلك نتيجة فساد سياسة الحكم التي « ألمت بشبه جزيرة إيبرية منذ سقوط الخلافة الأموية، وانفراط عقد الرقعة الأندلسية وتوزعها على شكل ممالك ودويلات صغيرة في أوائل القرن الخامس الهجري [...]، وأدت هذه الظروف إلى حالة من التوجس والتوقع والترقب لدى الأندلسيين، وأوجدت إحساسا بالرعب المستمر والخوف المتسلط على الحواس من العدوان الخارجي المتربص بهم باستمرار »،[4]وقد صور الشعراء انفعال الجماعة، واختلفت الصور باختلاف النكبات ومدى وقعها في نفوسهم؛ فمنهم من توسل وخاب توسله وطفح يبكي بكاء اليأس ومنهم من استصرخ واستنجد فلم يجد آذانا صاغية وأدرك أن هلال دولة الإسلام بدأ يتهاوى حاملا دلالات انحسار الرقعة، ليفسح المجال لصليب النصارى يشوه المعالم، ويستبيح الحرمات،

---

[1]– المرجع السابق. ص 326 .

[2]– عمر الدقاق. ملامح الشعر الأندلسي. ص 324 .

[3]– ينظر: محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي. دار الفكر المعاصر. دمشق– سوريا. ط1. 1421ه، 2000م. ص160.

[4]– محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. ص307.

وينتهك الأعراض، وتبدأ مآسي المدن الأندلسية التي تكالبت عليها كلاب النصارى المسعورة ببكائية **ابن العسال**[1] لمدينة **بربشتر**[2]، التي كان سقوطها« أعظم حادث أو بعبارة أخرى أعظم محنة نزلت بالمسلمين هو غزو النورمانديين لمدينة بربشتر وفتكهم بأهلها بأشنع وأفظع ما سجلت صحف التاريخ »[3]. وتركِّزُ عدسة الشاعر المصور للانكسار الجماعي على النماذج الإنسانية المتعثرة في مصيرها المأساوي؛ فالنسوة عانين من الاستباحة والأسر وإذلاله، والأطفال يتركون صرعى يتخبطون في دمائهم، والرضع مهملين بعد افتكاكهم من أمهاتهم، ناهيك عن الشيوخ الذين لم يحترم لهم وقار، ولم ترع فيهم شيخوخة أو عجز، يقول:[4] **(من الكامل)**

وَلَقَـدْ رَمَانَـا المُشْـرِكُونَ بِأَسْـهُمٍ لَمْ تُخْطِ لَكِنْ شَأْنُهَا الإِصْمَاءُ
هَتَكُـوا بِخَـيْلِهِمُ قُصُـورَ حَرِيمِهَـا لَـمْ يَبْـقَ لاَ جَبَـلٌ وَلَا بَطْحَـاءُ
جَاسُـوا خِـلاَلَ دِيَّـارِهِمْ فَلَهُـمْ بِهَـا فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ غَـارَةٌ شَـعْوَاءُ
بَاتَـتْ قُلُـوبُ المُسْلِمِينَ بِـرُعْبِهِمْ فَحُمَاتُنَـا فِـي حَـرْبِهِمْ جُبَنَـاءُ
كَمْ مَوْضِـعٍ غَنِمُـوهُ لم يُرْحَمْ بِـهِ طِفْـلٌ وَلاَ شَـيْخٌ وَلاَ عَـذْرَاءُ
وَلَكَـمْ رَضِـيعٍ فَرَّقُـوا مِـنْ أُمِّـهِ فَلَـهُ إِلَيْهَـا ضَجَّـةٌ وَبُغَـاءُ
وَلَـرُبَّ مَوْلُـودٍ أَبُـوهُ مُـجَدَّلٌ فَوْقَ التُّرَابِ وَفَرْشُـهُ البَيْـدَاءُ

---

[1]– هو عبد الله بن فرج بن غزلون اليحصبي، يعرف بابن العسال، ويكنى بأبي محمد، لم نجد في المصادر التي ترجمت له تأريخا لميلاده غير ما وجدناه في ترجمة ابن بشكوال له أنه توفي سنة 484هـ. ينظر: ابن بشكوال. الصلة. ص 344 .

[2]– **بربشتر:** من مدن الثغر الأعلى الفائقة في الحصانة البائنة في الامتناع، تقع بين لاردة ووشقة [على بعد 60 كم] شمال شرقي سرقسطة. ينظر: الحميري. الروض المعطار. ص 39 ،40. وهي أول المدن التي سقطت أمام الزحف النصراني على الأندلس فيما سماه الإسبان حرب الاسترداد وذلك سنة 456هـ. ينظر: عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. ص197، 198.

[3]– محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. ص275. وقد روت كتب التراجم تفاصيل هذه الحادثة بإسهاب وبعبارات مؤثرة ومبكية؛ ذلك أن حملة كبيرة من النورمانديين نزلت بشاطئ قطلونية وسارت نحو الشرق مخترقة أراضي مملكة سرقسطة الشمالية. على أنه يبدو من جميع الظروف أنها كانت من الحملات الناهبة التي تستتر بالصفة الصليبية والتي تقصد العبث والنكاية والغنم والسبي في أراضي المسلمين أينما كانت، والبحث الحديث يؤيد هذه الصفة الصليبية للحملة. للمزيد من الإطلاع ينظر: الحميري. الروض المعطار. ص 40.

[4]– الحميري. المصدر نفسه. ص 40، 41.

وَمَصُـونَةٍ فـي خِـدْرِهَا مَحْجُوبَـةٍ قَدْ أَبْرَزُوهَـا مَالهَـاَ اسْتِخْفَاءُ

وَعَزِيـزَ قَـوْمٍ صَـارَ فـي أَيْـدِيهِمْ فَعَلَيْـهِ بَعْـدَ العـزّة اسـتخْذاءُ

وينفتح النص بتأكيد حدوث الفاجعة التي ركزت عليها عدسة ابن العسال وقد امتزجت ذاته بذوات الجماعة (ولقد رمانا) ويصرح بالفاعل (المشركون بأسهم)، وهم النصارى الذين يفتقدون إلى الإنسانية وأعلنوها حرب إبادة لم ترحم صغيرا ولا كبيرا، بشهادة المؤرخ **المستشرق يوسف أشباخ** إذ قال: « كان النصارى الإسبان كلما أمنوا انتقام خصومهم ازدادوا وحشية وعنفا ولم يكن الشيوخ والنساء، بل الأطفال بمنجاة من سفكهم »[1]، وهو ما دفع الشاعر المتكلم بلسان حال الجماعة، يصور ما آلت إليه المرأة المسلمة المستَرَقة المباحة المعذبة المستذلة (هتكوا – قصور حريمها– مصونة في خدرها– قد أبرزوها)؛ فالعذراء المحجبة التي كانت لا تبرز حتى للمسلمين، غدت سافرة الوجه عارية الشَّعر، جسمها منالا لعدوها المسيحي الغاصب، والرضيع الذي كان في كنف أمه لم يشفع له بُغاؤه وضجته، وكريم القوم خَبِر على أيدي أعداء الإسلام مرارة الذل، وتبرز ثنائية (قوة النصارى، ضعف المسلمين) المكافئة لثنائية (انتصار ، انكسار)، ويحمل الحد الأول دلالات:

- بأس، هتكوا، جاسوا، غارة شعواء، برعبهم، غنموه، فرقوا، أبرزوها، في أيديهم = القهر والبطش = المشركون / الفاعل. ويحمل الطرف الثاني معاني:

- رمانا، لم يبق، جبناء، ضجة، بغاء، مجدل، فرشه البيداء، مالها استخفاء، استخذاء = الإذلال والانكسار = جماعة المسلمين / المنكسرين.

ليتأكد انكسار الجماعة وهزيمتها وتحولها من العز إلى الخضوع، ولا تحاول بذلك أن تغير مصيرها (فحماتنا في حربنا جبناء) مستسلمة لجلادها المتحكم في مصيرها وهو ما توضحه دلالات النفي المرسخة للانتفاء والعجز والخنوع، فقد عدمت الفاعلية وحل محلها اليأس، وتُذرف دموع الانكسار (لم تخط – لم يبق لا جبل – لا بطحاء – لم يرحم – لا شيخ – لا

[1]– يوسف أشباخ. تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين. تر: محمد عبد الله عنان. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. المعهد الخليفي لتطوان. القاهرة . 1940. ص427.

عذراء – مالها). ومما زاد الإيحاء بالمعاناة، هو لجوء الشاعر إلى اختيار روي الهمزة المضمومة بعد المد (الألف)، الذي خلق صوتا قويا موازيا لشدة المعاناة التي ترضخ تحتها الجماعة المسلمة من جانب، مد الشاعر هذا الصوت لينفس به عما في نفسه من ضيق.

وعندما نكبت طليطلة[1] نفذ الانكسار إلى قلب الشاعر واسودت الدنيا في عينيه، ليسجل إحساساته البائسة في قوله: [2] **(من البسيط)**

يَـا أَهْلَ أَنْـدَلُسٍ حُثُّـوا مَطِـيَّكُمْ   فَمَـا المُقَـامِ بِهَـا إِلَّا مِـنَ الغَلَـطِ

الثَّـوْبُ يَنْسُـلُ مِـنْ أَطْرَافِـهِ وَأَرَى   ثَـوْبَ الجَزِيـرَةِ مَنْسُـولاً مِـنَ الوَسَـطِ

وَنَحْــنُ بَــيْنَ عَــدُوٍ لاَ يُفَارِقُنَــا   كَيْفَ الحَيَاةُ مَعَ الحَيَّاتِ فِـي سَـفَطِ

لقد استشعر الشاعر فداحة المصاب الذي ألم بالجماعة الأندلسية، في انتظار كارثة أعظم، وهي فقد الوطن بعد أن فقدوا الأمل في الاستقرار والحياة فيه، المبنية على رؤية الشاعر من خلال تنبُّئِه ليس بتآكل وانحصار الرقعة الأندلسية فحسب، وإنما بتمزقها وتخرمها المؤدي إلى الفقد الأبدي، وتتملك الهزيمة الجماعة بعد أن اكتنفها الإحساس بالانكسار واليأس.

---

[1]– طليطلة: (قاعدة أندلسية)، بينها وبين البرج المعروف بوادي الحجارة خمسة وستون ميلاً، وهي مركز لجميع بلاد الأندلس لأن منها إلى قرطبة تسع مراحل، ومنها إلى بلنسية تسع مراحل أيضاً، وطليطلة عظيمة القطر كثيرة البشر وهي كانت دار الملك بالأندلس حين دخلها طارق، وهي حصينة لها أسوار حسنة وقصبة حصينة، وهي أزلية من بناء العمالقة، وهي على ضفة النهر الكبير، وقلما يرى مثلها إتقاناً وشماخة بنيان، وهي عالية القدر حسنة البقعة، ولها قنطرة من عجائب البنيان، وهي قوس واحدة، والماء يدخل تحتها بعنف وشدة جري، ومع آخر النهر ناعورة ارتفاعها في الجو تسعون ذراعاً وهي تصعد الماء إلى أعلى القنطرة، ويجري الماء على ظهرها فيدخل المدينة. الحميري. الروض المعطار. ص 393.

[2]– المقري. نفح الطيب. 6 : 67.

لكن الموقف الذي اتخذه الشاعر تجاه وطنه يبقى انهزاميا، ينبع عن روح قانطة يائسة، لا تتعدى إلى المواجهة والتصدي أو حتى توجيه نداء استغاثة، ويتفق معه في هذا الموقف الشاعر ابن الدباغ الاشبيلي[1] عندما حذر المسلمين من الإقامة في الوطن بعد هزيمة الجيوش الإسلامية بقيادة الناصر الموحدي والجيوش النصرانية وعلى رأسها ألفونسو الثامن ملك قشتالة في صفر 609هـ[2] في معركة العقاب[3] في قوله: [4] **(من الوافر)**

فَمَا فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ مُقَامٌ   وَقْد دَخَلَ البَلاَ مِنْ كُلِّ بَابِ

حيث يشترك الشاعران في تجسيد ما أصاب النفوس الأندلسية من انهيار، وما لاح على العزائم من خور فبدت الجماعة عاجزة مذعورة مستسلمة.

وتتلاحق الانكسارات باستمرار البكائيات، وتهتز الجماعة لهول الفاجعة مستشعرة اليأس من عودة أيام النعيم، مستسلمة للجحيم الذي أرغمها النصارى على معايشته، وتَضم بلنسية[5] انكسارها إلى انكسار أهلها، ويبكيها شاعرها ابن خفاجة وهو يرى الخراب الذي عم الأرجاء فيصاب بالذهول لهول الكارثة؛ إذ المصيبة كبيرة والمحنة عظيمة، يقول:[6] **(من الكامل)**

عَاثَـتْ بِسَـاحَتِكِ العِـدَا يَـا دَارُ   ومَحَا محاسنكِ البِلى و النَّارُ

---

[1]– هو محمد بن إبراهيم بن المفرج الأوسي، المعروف بابن الدباغ الإشبيلي. كان واحد عصره في حفظ مذهب مالك، وفي عقد الوثائق، ومعرفة عللها، عارفا بالنحو واللغة والأدب والكتابة والشعر والتاريخ [...] توفي برندة يوم الجمعة أول يوم من شوال عند انصراف الناس من الجمعة، من عام ثمانية وستين وستماية (668هـ). ابن الخطيب. الإحاطة. 3 : 68، 69.

[2] – ينظر: جمعة شيخة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي. 2: 174.

[3] – العقاب بكسر العين، بالأندلس بين جيان وقلعة رباح، كانت في هذا الموضع وقيعة عظيمة وهزيمة على المسلمين شنيعة في منتصف صفر من سنة 609هـ. الحميري. الروض المعطار. ص 416.

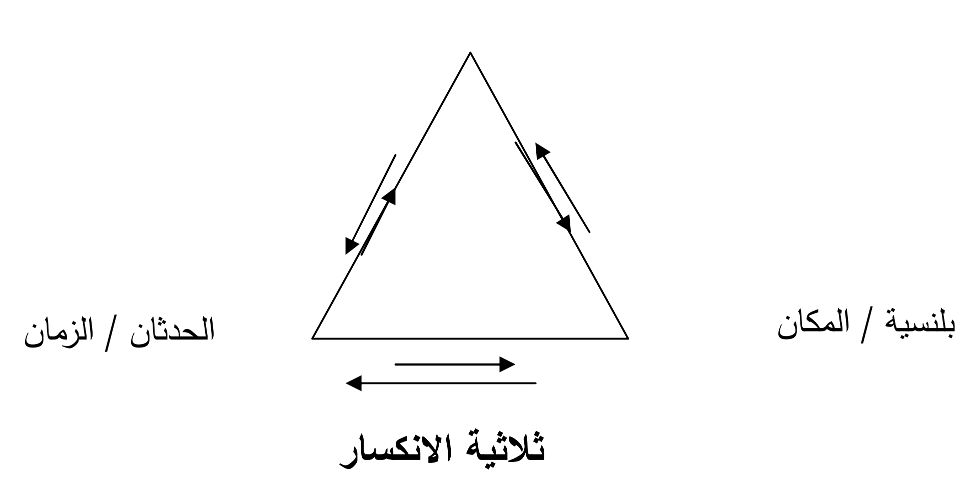
[4] – ينظر: جمعة شيخة. المرجع نفسه. ص174.

[5]– بلسنية : قاعدة من قواعد الأندلس الكبرى بينها و بين البحر ثلاثة أميال، وهي على نهر جار ينتفع به و يسقي المزارع. للاطلاع أكثر انظر: الحميري . الروض المعطار. ص47. استولى عليها النصارى سنة 487هـ، بعد أن حصروها مدة عشرين شهرا حتى "أكلوا الفيران والكلاب والجيف وغدوا كالأشباح هزالا". ابن بسام الذخيرة. 3: 1: 98.

[6] – المقري. نفح الطيب. 4 :464.

فَــإذَا تَــرَدَّدَ فِــي جَنَابِــكَ نَــاظِرٌ ... طَـالَ اعتِبَـارٌ فِيـك واسْـتِعْبَارُ
أَرْضٌ تَقَاذَفَــتِ الخُطُــوبُ بِأَهْلِهَــا ... وَتَمَــخَّضَتْ بِخَرَابِهَــا الأَقْـدَارُ
كَتَبَـتْ يَـدُ الحَـدَثَانِ فِـي عُرُصَـاتِهَا ... (لاَ أَنْتِ أَنْتِ ولاَ الدِّيَارُ دِيَـارُ)

وتحيل دلالات (عاثت) على الازدراء المقترن بالوحشية الذي يفيض كراهية وضغينة، وهو يرتبط بـ (العدا) وما فيها من دلالات الكثرة، وهي كثرة معروفة يركز فيها الشاعر على معاني الحقد والبغضاء، ويلتصق ذلك بالمكان لتنحرف الباء وهي تحمل دلالة الظرفية (**في**)، وهو ما يعمق أهوال المصاب ويحقق دلالات الفعل الحدث المأساوي(محا) كأن محاسن بلسنية لم تكن، وقد أفناها البلى والتهمتها النيران؛ فهي الرماد الذي تذروه الرياح، ولا يبقى إلا نداء التحسر يكرس انكسار المكان (يا دار) ويكون أهلها/ جماعة هم الرماد، لا تتقاذفه العواصف وحسب، بل لا يستقر له قرار، وما في ذلك من دلالة دوام الانكسار. ولم يبق إلا الزمان ليرسم مثلث الانكسار:



ثلاثية الانكسار

وهو ما أفصح عنه البيت الأخير حين جعل الانكسار أبديا وأوقف التحول عند النهاية التي آل إليها المكان وانتهت إليها الجماعة، واضعا مسؤولية خراب وطنه وفقده على الدهر وحده، « فالشاعر بعد أن يرثي حال الأندلس أو بعض مدنه، ويصف ما أصاب أهله من تشريد وقتل، وما أصاب مدنه من حرق وسلب وخراب، يشرع يشتكي الدهر على أنه المسئول عما

جرى»[1] لتبدو هذه الظاهرة سمة شكلت حضورها الملفت في بكائيات الأوطان في الشعر الأندلسي التي طالما عمقت انكسار الجماعة وشكلت مذهبا كان الشاعر حازم القرطاجني[2] أحد أعضائه، حيث يقول: [3] **(من البسيط)**

مَعَاهِدٌ قَدْ لبِسْنَ الأُنْسَ مُتّصِلاً — فــي غُـرِّ أنديـةٍ منهـا وأَسْحَارِ
فأَوْحَشَتْ بعدَ إينـاسٍ وصـارَ بهـا — صَـرفُ الحـوادثِ طَلاّبـاً بأَوْتَـارِ
كانـتْ نوائبَ أدْنَـى مَـا جَنَتْـهُ نـوًى — أدْنَــى جِنَايَاتِهَـا تَهْيِـيجُ أفْكَـارِ
وعـضُّ ظفْـرٍ بأسـنانٍ علـى زَمـنٍ — قـد عـضَّ أو قَـرعُ أسنانٍ بأَظفارِ
أَبْقَــى المَنَــازِلَ أصْـفاراً وَغَادَرَهَـا — من كانَ فيها شريداً حِلْفَ أَسْفَارِ
كــانوا كطيــرٍ بأوكــارٍ فصــيَّرَهُمْ — زمــانُهُمْ فــوقَ طيــرٍ ذاتِ أَوْكَــارِ
أبْكِـي لِمَعْرِفَـةِ العَهْـدِ القَـدِيمِ وَمَـا — أنْكَرْتُ مِنْ خَطْبِ دَهْرٍ طَارقٍ طَارِ
ثُـمَّ انتَحَـتْ أزْمُـنٌ بُهْـمٌ مُبَدَّلَـةٌ — حَـالاً بِحَـالٍ وأَطْـوَارًا بـأطْوَارِ

وفي النص يحيل الشاعر الأفعال إلى الزمان؛ فهو الذي (أوحش المكان، صرف الحوادث، عض ظفر، قرع أسنان، أبقى المنازل أصفارا وغادرها، صيّرهم فوق طير ذات أوكار...)، حاملة معها دلالات إخلاء البيوت وتدميرها، وإرعاب الناس وتشريدهم، وإفساد كل ما هو جميل، بعد الإلحاح على التصريح باسم الزمان وتكراره.

وتسقط المدن والقواعد الكبرى تباعا ويتلاحق المد الكاثوليكي وترتفع أمامه الصيحات وتتكرر معاني الحسرة والانكسار، ويظهر اتهام الدهر في مرثية أبي البقاء الرندي الشهيرة أشد وضوحا وهو يبكي مدينة «إشبيلية وبعض المدن الأخرى التي تساقطت واحدة بعد الأخرى،

---

[1]– لؤي علي خليل. الدهر في الشعر الأندلسي. ص 209.

[2] – هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني ولد سنة 608هـ، كان شاعرًا وأديبًا أخذ عن أبي علي الشلوبين وعنه أخذ جماعة منهم العبدري. قدم إلى تونس ومدح السلطان الحفصي أبي عبد الله محمد المستنصر له تآليف منها: منهاج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة. كان من أهل قرطاجنة (شرق الأندلس) تعلم بها وبمرسية وأخذ عن علماء غرناطة وأشبيلية، وتتلمذ لـ أبي علي الشلوبين ثم هاجر إلى مراكش، ومنها إلى تونس فأشتهر وعمر، وتوفي بها عام 684 ها1386 م. ينظر: المقري. نفح الطيب. 2: 589. وحازم القرطاجني. الديوان. ص2، 3.

[3] –حازم القرطاجني. الديوان. ص46، 47.

ويستنهض بها همة حكام الشمال الإفريقي من بني مرين، عندما شرع ابن الأحمر(محمد الغالب بن يوسف أول سلاطين غرناطة) يتنازل عن عدد من القلاع والمدن استرضاء لهم، وآملا في أن يبقى له حكمه المقلقل في غرناطة»[1]، يقول:[2] **(من البسيط)**

يُمَــزِّقُ الــدَهرُ حَتمــاً كُــلَّ ســابِغَةٍ إذا نَبَــتْ مَشْــرَفِيَّاتٌ وَخُرْصــانُ

وَيَنتَضــي كُــلَّ سَــيفٍ للفَنــاء وَلَــو كانَ ابنَ ذي يَزَن وَالغِمد غمدانُ

[...]أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَرَدّ لَهُ حَتّى قَضوا فَكَأنّ القَوم ما كانُوا

دارَ الزَمــانُ عَلــى دَاراً وَقاتِلِــهِ وَأَمَّ كِســرى فَمــا آواهُ إِيــوانُ

فَجــائِعُ الــدُهرِ أَنــواعٌ مُنَوَّعَــةٌ وَلِلزَمــانِ مَســرّاتٌ وَأَحــزانُ

وَلِلحَــوادِثِ ســلوانٌ يُهوّنُهــا وَمـا لِمـا حَـلَّ بِالإِسـلامِ سـلوانُ

دهــى الجَزيــرَة أَمــرٌ لا عَــزاءَ لَــهُ هَــوَى لَــهُ أُحُــدٌ وَانهَــدَّ ثَهــلانُ

أَصابَها العينُ فـي الإِسـلامِ فـارتزأت حَتّى خَلَت مِنهُ أَقطارٌ وَبُلدانُ[3]

يبكي الشاعر – بنبرة يغمرها الحزن العميق واللوعة المؤثرة- المدن التي استولى عليها الأعداء؛ وهي كلها أوطان للجماعة الأندلسية، وترجم شعورهم بالانكسار ترجمة صادقة عكست تعلقهم بوطنهم وحبهم له؛ فلقد« كان يشجوهم أن يروا ديارهم تسقط بلدا إثر بلد في أيدي الغرباء من غزاة ومكتسحين»[4] فأخذوا يبكون على هذه الأوطان التي أصبحت تسلب منهم ويتفجعون من هول ما رأوا من تمزق وخراب وتشتت لرقاعها، وفي تكثيف للحركة بواسطة الأفعال، يبدأ النص بالجملة الفعلية التي تدل على الحركة والتحول من حال إلى حال، ويشكل الفعل "يمزق" المسند إلى الدهر –هنا- بؤرة التعبير، تعضده صيغة المضارع التي تفيد تضعيف المعنى ويتخللها مصدر (حتما) مؤكد للفعل(يمزق)؛ عمدا من الشاعر لإزالة كل احتمال وكل شك، ويوجه بذلك خطابه وجهة الجواب القطعي، وتأتي باقي الأفعال

[1]- السيد محمد الديب. دراسات في الأدب الأندلسي. المكتبة الأزهرية للتراث. القاهرة (دط، دس). ص 120.

[2]- المقري. نفح الطيب. 4: 487.

[3]- السابغة: الدرع الفضفاضة- نبت السيوف: ضربت فلم تقطع- الخرصان: الرماح.

[4]- بطرس البستاني. أدباء العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث. دار نظير عبود. لبنان (دط-دس). ص 50.

تباعا تجر معها الحسرة والخيبة المكرسة لدلالات الحزن والانكسار ابتداء من الفعل "ينتضي" الذي أشركته الواو قبله في حكم أعمال الدهر الشنيعة في البيت الأول، والرابط الداخلي الذي جمع بين أجزاء البيت وهو جملة لو الاعتراضية، ويظهر **الفناء** الذي انتضى الزمان كل السيوف من أجله، مشكلا بؤرة المعنى – وربما بؤرة النص كاملا –، وهو الذي نال من حصن غمدان الذي ظُنّ أنه بعيد المنال من يد الدهر، مشكلا بذلك تجانسا بين كلماته (غمد – غمدان)، في مقابل تشتت واقع الشاعر المرير، الذي تأرجح بين الانكسار في النفوس والانحصار في الرقعة، ويتأكد **فقد الوطن**، الذي ألحق به الشاعر فاعل **الموت** دالاّ عليه بلفظة "**أمرٌ**" نكرة؛ إذ الأمر الذي لا مرد له لن يكون إلا الموت، وقد صدّره بالفعل "**أتى**" وكأنه يستحضر قولى عزّ وجل﴿ **أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ** ﴾ [النحل: من الآية 1]، مبرزا أثر الفناء السيئ على الجماعة (حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا)، تتبعها باقي الأفعال: دار– دهى– أصابها، التي زادت الفاجعة هولا والموقف قتامة، خاصة وأن العين نالت من الجوهر (الإسلام)، الذي اكتمل وبلغ أوجه في زمن القوة والانتصارات، وهي لا تنال إلا مما كان لافتا للانتباه. يقابله«كفر منحط ضعيف يصارع للاستمرار في الوجود. وأما الآن فقد صارت الحال غير الحال فأبح الإسلام واهن القوى مهدد الوجود واستحالت النصرانية قوية»[1].

ويتوالى انحصار رقعة الأندلس وتسقط حبة ثمينة أخرى من عقدها وهي مدينة اشبيلية سنة 646هـ، بعد أن طوّقها العدو وأنزل بأهلها من صنوف الآلام والخطوب، فينظم الشاعر أبو موسى هرون بن هرون قصيدة يصف فيها محنة الجماعة الأندلسية، « ويهيب فيها بأهل العدوة أن يبادروا إلى إنجادها وتدارك أهلها»[2] فيقول باكيا متحسرا:[3] **(من البسيط)**

يَا حِمْصُ أَقْصَدَكِ المَقْدُورُ حِينَ رَمَى   لَـمْ يَـرْعَ فِيـكِ الـرَّدَى إلاً وَلَا ذِمَمَـا

[1]– محمد مفتاح. في سيمياء الشعر القديم. دراسة نظرية وتطبيقية. دار الثقافة. الدار البيضاء. (دط). 1989. ص121، 122.

[2]– محمد عبد الله عنان. دولة الإسلام في الأندلس. القسم الثاني. عصر الموحدين وانهيار الأندلس الكبرى. مكتبة الخانجي بالقاهرة. ط2. 1990. ص 482.

[3]– ابن عذارى المراكشي. البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. 3: 515.

جَــرَتْ عَلَيــكِ يَــدٌ لِلــدَّهْرِ ظَالِمَـــةٌ لاَ يَعْدِلُ الدَّهْرُ فِي شَيْءٍ إِذَا حَكَمَا
يَا عَيْنُ فَابْكِي عَلَى حِمْصٍ وقُولِي لَهَا مِنْـكِ البُكَـاءُ إذا مَـا تُرْسِـلِيهِ دَمَـا
فَقَـدْ أُصِـيبَتْ بِهَــا الــدُّنْيَا وَسَــاكِنُهَا حَقـاً وَأَصْبَحَ رُكْنُ الـدِّينِ قَدْ ثَلِمَـا

لقد بدأ الشاعر نصه بالتفجع على مصير وطنه الذي ناداه باسمه الآخر وهو حمص- وكأن التاريخ ينبعث من جديد ليحكي لنا ما يحدث اليوم في حمص المشرق- الذي رماه القدر، مما أورث انكسارا للمكان داخل النفوس البشرية؛ فالشاعر قيّد الفعل الأول"**أقصد**" لتمكن الإصابة من جسد الوطن، وأطلق الفعل رمى لكثرة ما يرمي به من جهة، ولعديد ما يصيب من جهة أخرى، مُكسبا المكان أولوية في التركيز، عندما قدم الجار والمجرور(**فيك**) على الفاعل(**الردى**) في البيت الأول، وكذلك تقديم(**عليك**)على الفاعل "**يدٌ**" في البيت الثاني؛ متهما الدهر بالظلم، مُصدرا حكما مطلقا في عجز البيت الثاني في جو يتسم بالتشاؤم بـ(إن الدهر هو الخصم والحكم) ولا ينتظر منه عدلٌ، ضمن استعارة مكنية (جرت عليك يد للدهر)، مستعينا بالتجانس الصوتي بين لفظتي الدهر في صدر البيت وعجزه، أو ما يسمى برد الأعجاز على الصدور أو التصدير[1] تأكيدا لفاعلية الدهر في السطوة والتخريب، التي لا يملك تجاهها - ومعه الجماعة الأندلسية- سوى البكاء دمًا بدل الدموع؛ فبمصاب اشبيلية أُصيبت كل الدنيا ولم يسلم ساكنوها وحسب، بل لقد تعدى ذلك حيث انهد ركن الدين؛ عزة المسلمين.

وتتقاطع معاني هذه الأبيات في تصوير انكسار الجماعة وإلقاء اللائمة على الزمان، مع ما جاء في مخمس البسطي الذي رثى فيه الأندلس في أواخر أيامها في قوله:[2] **(من الكامل)**

لِمُصـابِ أنـدَلُسٍ تصـوبُ الأدمـُعُ ولِمَـا جـرى فيهـا تـذوبُ الأضـلُعُ
فلهـا مــع الأعـداءِ حـالٌ تُفـزِعُ تَقضـي بحسرةِ مَنْ يَرى أو يَسمعُ
وتكــادُ مُهْجَتُــه لَــه تَتَصَــدَّعُ

[1]- ينظر: ابن المعتز (أبو العباس عبد الله). كتاب البديع. تح: عرفان مطرجي. مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر. بيروت – لبنان. ط1. 1433هـ، 2012م. ص62.
[2]- محمد بن شريفة. البسطي، آخر شعراء الأندلس. ص172.

جارَ الزمانُ على جميعِ جِهاتِها   فأباحَ حرمةَ أهْلِها لِعداتِها

ويواصل الشاعر(أبو موسى هرون)- وهو الذي عاش الأحداث عن قرب- في وصف المأساة التي حلت بالبلاد، وتسجيل أفعال العدو الشنيعة التي تنفطر لها القلوب بالوطن، فيقول:[1] **(من البسيط)**

سَطَا بِهَا الكُفْرُ إذْ قَلَّ النَّصِيرُ بِهَا   فَمَنْ مُعِزٌّ بِهَا الإسْلاَمَ مَا سَلِمَا
يا أهل وادي الحما بالعدوة انتعِشوا   هذا الذماءُ فقد أشْفَى به سَقَمَا
مَاذاَ يُبَطِّئُكمْ عنّا وحُقّ لكمْ   أنْ تُبْصِرُوا دَارَ قومٍ أَصْبَحَتْ رِمَمَا
وَحَقُّنَا وَاجِبٌ فَالدِّينُ يَجْمَعُنَا   مَعَ الجِوارِ الذي مَازَالَ مُنْتَظِمَا
[...]لا عُذْرَ في تَرْكها للكفرِ مسلمةً   إنَّ الزّمَانَ وَأَنتُم فيهِ مَا عَقِمَا
هَلْ مِنْ مُجِيبٍ لِدَاعِينَا فَيُرْكِبُنَا   فُلْكَ النَّجَاةِ فبَحرُ الحَادِثَاتِ طَمَا
لم يَبْقَ فينا سوى الأنفاسُ خافتةً   فكُلُّنَا فِي وُجُودٍ يُشْبِهُ العَدَمَا
كمْ نَسْتَغِيثُ ولا إنسانَ يُصْرِخُنَا   وَنَسْتَطِبُّ لِدَاءٍ طَالَمَا حُسِمَا
وقَدْ شَقِينَا وأُشْقِينَا وَحُقَّ لنَا   بِمَا بِهِ الكُفرُ والإسلامُ قَدْ نَعِمَا
يَا حَسْرَةَ الدِّينِ والدُّنيَا لأنْدَلُسٍ   مَهْمَا اسْتَطَالَ بِها التَّثْلِيثُ واجتَرَمَا
لم يَبْقَ للحقِّ في شتّى مطالِعِها   نورٌ فأصبحَ ليلُ الكُفرِ مُرتَكِمَا
يا نفسُ لا تَذْهَبِي للحَادثَاتِ أَسًى   وجَامِلِي الصّبرَ وارضَيْ بالذي قُسِمَا[2]

في بداية النص بدت ملامح الانسلاخ الديني واضحة، ولتحديدها أكثر اعتمد الشاعر على ثنائية مضادة (الكفر- الإسلام)، رابطا إياها بفكرة الانتماء الحضاري لهذا الوطن، ومحاولة إفراغ المحتوى الروحي الديني في الوقت نفسه، ونفي صورة التجذر وعمق الهوية الحضارية لها، في صورة تبدو أقرب إلى العدم منها إلى الوجود، معتمدا تقديم الجار والمجرور في البيت الأول (بها)؛ إذ الباء تفيد الإلصاق وهي ملصقة هنا بالضمير (ها) الذي يعود على المدينة المفجوعة/الوطن، وزيادة على ما يعطي حرف الباء من انفجار وقوة،

[1]- محمد بن شريفة. المرجع السابق. ص 517.
[2]- الذّماء: بقية الروح في المذبوح. قوة القلب.

والهاء من إشارة وتنبيه، تفجرت من خلال هذا الاستعمال المتكرر دلالات التعلق والتشبث بالمكان/ الوطن، وهو ما كان له أثر كبير في نفسية الشاعر ومن ثم في نفسية المتلقي (يا حسرة الدين والدنيا لأندلس– لم يبق للحقِّ نور – أصبح ليل الكفر مرتكما) الحاملة لدلالات التفجع، الملونة بالانكسار والحسرة. بعد أن وجه الشاعر نداء إلى الضفة الأخرى (يا أهل وادي الحما **بالعدوة)** لاستدراك ما بقي من ظلال الإسلام – في محاولة منه للخروج من دائرة الانهزامية واليأس التام، مسقطا أي عذر للمستغاث بهم في ترك الوطن مسرحا لدين النصارى (استطال بها التثليث واجترما) ضاربا على الأوتار الدينية من جهة والأخلاقية من جهة أخرى؛ فـ«أما الأسباب الدينية، فالاشتراك في العقيدة، وهو ملزم للمسلم أن يدافع عن أخيه المسلم. أما الأسباب الأخلاقية، فهي حقوق الجار وما يفرضه على المرء من وجوب حمايته ونجدته، لا سيما عندما يستجير به لضيم لحقه، أو اعتداء وقع عليه»[1] في صرخة تذيب القلوب« كيف لا، ولم يبق للمسلمين سوى الأنفاس الخافتة، حتى أضحى وجودهم والعدم سيّان، ولعل الذي يؤلم أكثر هو الافتقاد إلى الرّجل المنقذ، الذي يعيد للإسلام عزته»[2] وللوطن حريته، وللناس حياتهم، مستعينا بالمحسن البديعي (المقابلة) في قوله:

لـم يَبْـقَ للحـقِّ فـي شـتّى مطالِعِهـا نـورٌ فأصـبحَ ليـلُ الكُفـرِ مُرتَكِمَـا

وما تحمله من معاني فقد الوطن، وانتفاء الوجود الإسلامي رامزا له بالنور الذي سيرحل، ليشغل مساحته الكفر، الذي رمز له بالليل وما يحمل من دلالات الظلمة، وما يتبعها من خوف وجهل للمصير.

وحين يتلاشى المكان، يذهلنا الشاعر بتفجعاته ومن ورائه الجماعة الأندلسية، ويبرز رعب الرحيل والتحسر على المجد المفقود فيتلاشى إثر ذلك إحساس الشاعر ليفقد توازنه ويصاب بانكسار من نوع آخر، هو انكسار في المبدأ، حين عدل عن رأيه الأول وحكمه

[1]– جمعة شيخة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي. 2: 209.
[2]– عزوز زرقان. شعر الاستصراخ في الأندلس. ص 162.

المطلق على عدائية الدهر لوطنه وجوره على الجماعة، وذلك عن طريق طلب الاستغاثة، يقول: [1]**(من البسيط)**

وإنْ دَهَتْـكِ مِـنَ الأحْـداثِ داهيـةٌ   دَهْيـاءُ تتْـرُكُ وَجْـهَ الـدهْرِ مُبْتَسِمَا

فـالمفزعُ اللهُ والـذُّخرُ العتـادُ أَمِيـــ   ـرُ المؤمنينَ وحسبي في النَّجَاةِ هُمَا

[...] فَـلَا مُبَـالاةَ بِالأيَّـامِ إنْ مَطَلَـتْ   فربمـا ضـنَّ قطرُ السُّحْبِ ثُم هَمَـى

فاصـدَعْ بحقِّـكَ إنَّ الـدَّهْرَ مُمْتَثُـلٌ   فـربَّ دهـرٍ عبـوسٍ عـادَ مُبْتَسِماَ

إن الخراب والهدم والخطوب الداهمة، هي نوائب لحقت بالوطن، ولا مُخلِّص من هذه المحنة إلا أمير المؤمنين[2] الذي يحالفه اليمن والسعد في كل خطواته، وإن تأخر هذا الغوث والإنجاد، فهو سيأتي في النهاية. ومرد ذلك هو كسر اليأس، والتشبث ببصيص الأمل الذي رسمه للجماعة الأندلسية في بداية الأبيات السابقة من خلال إيراد لفظة **ذماء** (انتعشوا هذا الذماء)، رغم شدة الداهية التي حلت بالوطن، التي كررها في مجموعة من الصيغ: (دهتك- داهية- دهياء) محدثا تجانسا صوتيا خلق توافقا تاما بين حرفي الهاء والدال في صفتي القوة (الدال) والتنبيه والإشارة (الهاء) من جهة، وتمثيلا صوتيا للمعاني، أو ما يعرف بالأوناموتوبية[3] عندما استخدم هذه الألفاظ القوية ليصور الفاجعة الكبيرة التي يحملها إلى المتلقي من جهة أخرى، لكن تشبثه بقدرة الله عز وجل الذي سيسخر له أمير المؤمنين لتحيق نجاتهم وصد العدو عنهم، ملتمسا العذر لتأخر النجدة، لأنها ستأتي ولو بطِئت؛ فهي تشبه السحب التي جادت بالغيث بعد طول احتباس وجفاف ضمن تشبيه ضمني في البيت الثالث:

فَــلَا مُبَـــالاةَ بِالأيَّـــامِ إنْ مَطَلَـــتْ   فربمـا ضـنَّ قطرُ السُّحْبِ ثُم هَمَـى

1- المراكشي. البيان المغرب. 3: 517.

2- هو المعتضد أبو الحسن السعيد الذي حكم مراكش آنذاك بعد أخيه أبي محمد الرشيد، وقد توسم أهل اشبيلية فيه نجدتهم فبعثوا إليه يستصرخونه، لكنه خيّب ظنهم ولم يلتفت إليهم البتة. ينظر: المراكشي. البيان المغرب. 3: 515، 519.

3- ينظر: حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي. دراسة فنية وعروضية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. 1989. ص184.

فقد يتحقق بذلك تبسم الدهر في وجه الجماعة الأندلسية المنكسرة، هو ما جعله يكسر مبدأه ويعدل عن أحكامه السابقة فيما يخص أعمال الدهر، وهو ما برز عند استعماله للفظة مبتسما التي شغلت قافية البيتين، وانسجمت مع ظرفين متضادين:

الدهر مبتسم– مع الخطوب – للعدو، ضد الجماعة الأندلسية ضد الوطن.

الدهر مبتسم للجماعة الأندلسية، مع الوطن.

وينتقل الشاعر بذلك من اليأس والبكاء ووصف الخراب، إلى طلب النجدة والتشبث بأسلوب المقاومة مثّله بصيص الأمل الذي بقي مختزنا في أعماق الشاعر يضيء بعض الزوايا من نفسه المدلهمّة، ليتحقق تأرجح القصيدة بين اليأس المتجهِّم والأمل المبهج.

إن انحسار رقعة الوطن في مقابل التوسع الصليبي، كرّس حزنا عميقا انتاب الشعراء ومعهم الجماعة الأندلسية، مما جعلهم لا يكادون يستقرون في مدينة حتى تسقط في أيدي العدو، فينتقلون منها إلى مدينة أخرى أو يرحلون خارج الرقعة الأندلسية التي أخذت في الانكماش، وهو ما عمق الإحساس بفقد الوطن، وفقد كل ما هو جميل وعزيز عليهم، على نحو ما صوره الشاعر ابن الحاج البلفيقي[1] في قوله: [2] **(من البسيط)**

قالوا تغربتَ عن أهلٍ وعن وطنٍ فقلتُ لم يبقَ لي أهلٌ ولا وطنُ
مضـى الأحبـةُ والأهلـونَ كلُّهـمُ وليس بعدهم سكنى ولا سكنُ
أفرغتُ حُزنـي ودمْعي بَعدهُمْ فَأَنَا مِنْ بعْد ذَلِك لا دمعٌ ولا حزنُ

عبر الشاعر عن الحزن الواقعي الذي انتابه، بعد أن أحس بفقد وطنه الذي خرب وشُتت أهله بعبارات يلونها اليأس والانكسار، فجاءت ألحانه حزينة وزفراته حارة، مجسدا انتفاء الغربة في مقابل فقد الأهل والوطن، وبدا له وهو يعبر عن مأساة الفقد أن كل شيء قد

---

[1]– هو أبو البركات محمد بن أبي بكر محمد بن إبراهيم بن محمد السلمي المعروف بابن الحاج البلفيقي المتوفى سنة 771هـ، 1370م، من أشهر رجال عصره، كان عارفا في فنون المعارف، شاعرا مفلقا، وأديبا بارعا وخطيبا مفوّها. من مؤلفاته "المؤتمن من أنباء من لقيه من أبناء الزمن". ينظر: النباهي. تاريخ قضاة الأندلس. ص164.

[2]– المصدر نفسه. ص166.

انتهى، ويتخلى هو بدوره عن الحزن والدموع، بل حتى شعره جاء ضعيف النبرات، خاليا من قوة النَّفس، كاشفا عن الشعور الحزين، والإحساس المتبرم من الرحيل عن الوطن إلى الأبد.

وتستمر رقعة الأندلس في الانحسار، وتنفرط حبة أخرى من عقد الأندلس وهي مدينة رندة، لتتوالى المدن الأخرى في السقوط[1]، لتصدر آخر صيحة من شاعر مجهول يغمره الحزن العميق واللوعة المؤثرة، شكّلت سجلاّ وجدانيا وشعورا صادقا، وإحساسا أمينا تجاه الأرض/ الوطن، ويبدو أن هول الفاجعة قد أذهل الشاعر، فبدا وكأنه يشك في وقوع الصاعقة التي هوت على المدينة، يقول: [2] **(من الطويل)**

أحقاً خَبَا مِنْ جَوِّ رُنْدَةَ نُورُهَا   وَقَدْ كَسَفَتْ بعْدَ الشُّمُوسِ بُدُورُهَا
وقَدْ أظْلَمَتْ أَرْجَاؤُهَا وتَزَلْزَلَتْ   مَنَازِهُهـا ذاتُ العُـلَا وقُصُـورُهَا
أَحقًّا خليلـيَّ أنّ رُنـدةَ أقفـرتْ   وَأُزْعِـجَ عَنْهَـا أَهْلُهَـا وعَشِـيرُهَا!؟
هَوَتْ رُنْدَةُ الغَرَّاءُ ثُمَّ حُصُونُهَا   وَأَنْظَارُهـا شَـنْعاءُ، عَـزَّ نَظِيرُهَـا

استهل الشاعر نصه بالتفجع من غير تأمل أو تقديم، أبرزه الاستفهام المكرر في البيت الأول والثالث (**أَحَقًّا**)، «وهي عبارة كثر ترديدها في الرثاء حتى شكلت مدخلا في الاستهلال تقليديا ولكنه خال من الابتذال، وذلك لما فيها من تشكك في وقوع الحدث. والتشكك وعدم التصديق مظهران من مظاهر رفض الإنسان للخطب الجليل عندما ينقضّ على صاحبه ومحاولة هروب من الكارثة أو اتقاء لها»[3]، غير أن البيت الرابع ينفي كل مجال للشك ويؤكد حقيقة فاجعة سقوط المدينة(هَوَتْ رُنْدَةُ الغَرَّاءُ ثُمَّ حُصُونُهَا)، الممزوج من خلال الاستفهام كذلك بالتنبيه إلى طمس كل معالم الحضارة الأندلسية.

[1]– سقطت رندة سنة 890هـ، ومالقة سنة 892هـ، وادي آش والمرية والمنكب سنة 894هـ، وبسطة سنة 895هـ وغرناطة سنة 897هـ– 1492م. عمر الدقاق. ملامح الشعر الأندلسي. هامش ص 309.

[2]– الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. ص337.

[3]– حسناء بوزويتة الطرابلسي. حياة الشعر في نهاية الأندلس. دار محمد علي الحامي. صفاقس. مركز النشر الجامعي. تونس. ط1. 2001. ص321.

لينتقل إلى تصوير مشاهد – حملت كلها دلالات الحزن والانكسار – هذه النكبة بأبعادها الدينية والإنسانية والعمرانية. وقد ابتدأ برسم مشهد قاتم يترجم فيه **انكسار الدين** الذي ذلّ، بعد أن كان عزيزا بأهله، ساطعا بمبادئه ونوره، يقول:[1] **(من الطويل)**

تَسَلَّمَهَا حِزْبُ الصَّلِيبِ وقَادَهَا وكَانَتْ شَرُودًا لاَ يُقَادُ نُفُورُهَا
[...] فَوَاحَسْرَتَا كَمْ مِنْ مَسَاجِدَ حُوِّلَتْ وكَانَتْ إلى البيْتِ الحَرَامِ شُطُورُهَا
وَوَاأَسَفَا كَمْ مِنْ صَوَامِعَ أَوْحَشَتْ وَقَدْ كَانَ مُعْتَادُ الأَذَانِ يَزُورُهَا
فَمِحْرَابِهَا يَشْكُو لِمِنْبَرِهَا الجَوَى وَآيَاتُهَا تَشْكُو الفِرَاقَ وَسُورُهَا

يهتز وجدان الشاعر بعد ما رأى ما فعل النصارى في الوطن، وتتملكه الحسرة، ويتراءى له – وهو في خضم مأساته– كل ما له علاقة بالعقيدة يشكو بعضها لبعض ما حلّ له من قهر وهوان: فَمِحْرَابِهَا يَشْكُو لِمِنْبَرِهَا الجَوَى ** وَآيَاتُهَا تَشْكُو الفِرَاقَ وَسُورُهَا
وكأنها بذلك تتجاوب مع الأندلسيين في أحزانهم وشقائهم؛ يكسرهم ما يرون، ويحزنهم ما يسمعون.

وفي المشهد الثاني من مشاهد المأساة، يجسد الشاعر **الانكسار الإنساني** ممثلا في ثلاث صور:

كانت الأولى لفتى مقدام، وقد تحول بعد صولة كانت في العدو وجولة من عزّ البطولة ومجدها، إلى هوان الأمر وذلّه، يقول:[2] **(من الطويل)**

وَكَمْ مِنْ فَتًى ثَبْتِ الجِنَانِ مُهَذَّبِ يَوَدُّ المَنَايَا وَهْوَ كَانَ يُدِيرُهَا
يَصُولُ عَلَى الأَبْطَالِ صَوْلَةَ ضَيْغَمٍ فَيَرْهَبُهُ شِبْلُ الشَّرَى وَهَصُورُهَا
[...]تَحَكَّمَ فِيهِ الشِّرْكُ وهْوَ مُوَحِّدٌ كَمَا قَدْ قَضَى جَبَّارُهَا وَنَذِيرُهَا

---

[1]– حسناء بوزويتة الطرابلسي. حياة الشعر في نهاية الأندلس. ص337، 338.
[2]– المرجع نفسه. ص338.

والثانية صوّرت معاناة الغادة الحسناء من المسلمات، وقد هتك سترها بعد صون، وعدم نصيرها بعد حماية، ليحل انكسار الشرف والعرض بغياب النجدة والمروءة، وضياع العزة والإباء، يقول:[1] **(من الطويل)**

وَكَمْ طِفْلَـةٍ حَسْنَاءَ فِيهَـا مَصُـونَةٍ إِذَا سَفَرَتْ يَسْبِى العُقُولَ سُفُورُهَا
تَمِيلُ كَغُصْنِ البَانِ مَالَتْ بِهِ الصَّبَا وَقَـدْ زَانَهَـا دِيبَاجُهَـا وَحَرِيرُهَـا
فَأَضْـحَتْ بِأَيْـدِى الكَـافِرِينَ رَهِينَــةً وَقَدْ هُتِكَتْ بِالرَّغْمِ مِنْهَا سُتُورُهَا
وَإِنْ تَسْـتَغِثْ بِـالله وَالـدِّينِ لاَ تُغَـثْ وَإِنْ تَسْـتَجِرْ ذَا رَحْمَـةٍ لاَ يُجِيرُهَـا
وَقَدْ حِيلَ مَا بَيْنَ الشَّفِيقِ وَبَيْنَهَا وَأَسْــلَمَهَا آبَاؤُهَــا وَعَشِــيرُهَا

أما الثالثة فقد صوّرت انكسار المستضعفين في الوطن، وهم يتعرضون لأقسى أنواع التنكيل والتعذيب، يقول:[2] **(من الطويل)**

وَكَمْ مِنْ عَجُوزٍ يُحْرَمُ المَاءَ ضِمْؤُهَا عَلَى الذُّلِّ يُطْوَى لُبْثُهَا وَمَسِيرُهَا
وَشَيخٍ عَلَـى الإِسْلاَمِ شَابَتْ شُيُوبُهُ يُمَـزِّقُ مِـنْ بَعْدِ الوَقَـارِ قَتِيرُهَـا
وَكَـمْ مِـنْ صَـغِيرٍ فِـى حِجْـرِ أُمِّــهِ فَأَكْبَادُهَـا حَـرَّاءُ لَفْـحٌ هَجِيرُهَـا

وقد استعمل الشاعر – ههنا– كم الخبرية للتعبير عن كثرة المنكسرين وتنوعهم بين عجائز وشيوخ وأطفال، مستعينا بالتقديم والتأخير في كل الأبيات– محققا بذلك قيمة جمالية وفنية تنم عن نفس مبدعة – مثل تقديم الجار والمجرور في عجز البيت الأول (على الذلِّ) لإظهار مدى ما ترتب عن اغتصاب الوطن من هوان عندما حرمت عجوز من قطرة ماء تنفع بها غلّتها، ويزداد المشهد قتامة، وتبلغ درجة الانكسار الملون باليأس ذروتها، حين تفضل هذه النماذج البشرية المعذبة – وقد فقدوا وطنهم– الموت على الحياة تحت ضغط

[1]– المرجع السابق. ص ن.
[2]– نفسه. ص338، 339.

الآلام المادية والمعنوية، مما جعل الشاعر يخيّر قلة الأهل على كثرتهم، بعدما اختار الموت بديلا عن عيشة في وطن مغتصب، يقول:[1] **(من الطويل)**

وَكَمْ فـيهِمُ مِـنْ مُهْجَـةٍ ذَاتِ ضَـجَّةٍ تَوَدُّ لَوِ انْضَمَّتْ عَلَيهَا قُبُورُهَا

لَهَـا رَوْعَـةٌ مِـنْ وَقْعَـةِ البَـيْنِ دَائِـمٌ أَسَـاهَا وَعيْنٌ لاَ يَكُـفُّ هَدِيرُهَا

وَيَـا ليْـتَ أُمِّـي لَـمْ تَلِـدْنِي وَلَيْتَنِـي بَلِيتُ وَلَمْ يَلْفَحْ فُؤَادِي حُرُورُهَا

وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ يَعْذُبُ المَوتُ دُونَـهُ وَيَغْبِطُ قُلَّ الأَهْلِ فِيـهِ كَثِيرُهَـا

ويصل الشاعر إلى المشهد الثالث مبرزا فيه المأساة التي أورثت الجماعة انكسارا قويا بسبب ما أصاب عمران المدينة من دك لمبانيها وهدم لمعالمها، بعد أن كانت حصونها شاهقة منيعة مثل عقد من الجواهر الكريمة يزيّن عنق مملكة غرناطة كلها، يقول:[2]

وَهُـدَّتْ مَبَانِيهَـا وَثُلَّـتْ عُرُوشُـهَا وَدَارَتْ عَلَى قَطْبِ التَفَرُّقِ دُورُهَا

وَكَانَـتْ عُقَابًـا لاَ يُنَـالُ مَطَارُهَـا وَمَعْقِلَ عِزٍّ زَاحَمَ النَّسْرَ سُورُهَا

هَـوَتْ رُنْـدَةُ الغَـرَّاءُ ثُـمَّ حُصُـونُهَا وَأَنْظَارُهَـا، شَـنْعَاءُ عَـزَّ نَظِيرُهَـا

وَقَدْ كُنَّ عِقْدًا زَيَّنَ القُطْرَ نَظْمُهَا فَقَـدْ فَـتَحَ الآنَ الـبِلاَدَ نَثِيرُهَـا

ليؤكد ما نبّه إليه في بداية القصيدة من محاولة طمس معالم الحضارة الأندلسية؛ إذعلى الرغم من حصانة المدينة، فقد استطاع النصارى إرغامها على التسليم بفضل تفوقهم في العدة والعتاد[3]، وعلى الرغم من أن الشاعر كان يعلم ذلك، فقد اعتبر سقوط هذه المدينة وصمة عار في جبين كل مسلم (شنعاء عزّ نظيرها)، إنه موقف حزين ومشهد قاتم استطاع الشاعر ببراعته اللغوية مستخدما جمالية التقديم والتأخير كعادته، مدعما بتكرار حرف الهاء- الذي لاءم القافية[4] – المفعم بدلالات الإشارة والتنبيه على ما أصاب الوطن المثخن بالهزيمة والانكسار، مركزا في هذه الأبيات – بل القصيدة كلها – على الصبغة الدينية التي اصطبغ

[1]- المرجع السابق. ص339.

[2]- نفسه. ص337.

[3]- ينظر: جمعة شيخة. الفتن والحروب في الشعر الأندلسي. 2: 332.

[4]- وهي قافية مردوفة موصولة بالهاء. فالراء وهي الروي متحركة مسبوقة بالردف وهو حرف اللين وموصولة بالهاء وألف الخروج. ينظر: حسني عبد الجليل يوسف. موسيقى الشعر العربي. ص151.

بها، والتوهج الديني الذي كان يشع من ثناياه، لأنه لم يبك مدينة وقعت في براثن العدو فحسب بل بكى وطنا رآه يفقد إلى الأبد ويشرد أهله من غير رجعة، مجسدا فاجعة التحول التي أصابت المسلمين في أوطانهم، وهي التحول من العزّ إلى الذّل، ومن الارتفاع إلى الانحدار، مرسخا بذلك فكرة فقد الوطن عندما حلّ الكفر محل الإيمان، وهو ما لخصه ابن الآبار في قوله:[1] **(من البسيط)**

مدائِنٌ حَلَّهَا الإِشْرَاكُ مُبْتسِماً جذلانَ، وارْتَحلَ الإيمانُ مُبْتَئِسَا

وفي هذه الحال ما على الأندلسيين إلا أن يستكينوا إلى ما قضاه القدر وحكم به، يقول الشاعر العقيلي[2]: [3] **(من البسيط)**

حُكمٌ مِنَ اللهِ حَتْمٌ لا مَرَدّ لَهُ وَهَلْ مَرَدٌّ لِحُكْمٍ مِنْهُ مُنْحَتِمُ
وَهْيَ اللَّيَالِي وَقَاكَ اللهُ صَوْلَتَهَا تَصُولُ حَتَّى عَلَى الآَسَادِ فِي الأَجَمِ
كَذَلِكَ الدَّهْرُ لَمْ يَبْرَحْ كَمَا زَعَمُوا يَشُمُّ بَوَّ الصَّغَارِ الأَنْفَ ذَا الشَّمَمِ

مصورا عجز الناس – ومنهم الجماعة الأندلسية– ضعافهم وأقوياؤهم على حد سوا، عن مواجهة خطوب الدهر، التي عادة ما تقتنص من ساد منهم وعزّ لترميه بنبالها، ليبرح ضعيفا بعد قوة، ذليلا بعد عز، خانعا بعد كبرياء.

وبين أصوات وضعت تبعة خراب الوطن وفقده على تخاذل المسلمين وتهاونهم، وأخرى أسندته إلى فاعل الدهر وصروفه، تبقى النصوص الأندلسية في هذا المقام والتي جسدت انكسار الجماعة تجاه فقد الوطن، تتراوح بين السلبية البكائية، وبين روح التحدي وعدم الرضا بالواقع، لتنقسم أشعارهم إلى قسمين:

---

[1]– ابن الأبار. الديوان. ص408.

[2]– هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله العربي العقيلي، كاتب مجيد وبليغ بارع، كتب رسالة على لسان الحاكم المخلوع (آخر ملوك بني الأحمر) إلى سلطان فاس الشيخ الوطاسي سماها: "الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى الإمام سلطان فاس"، يشرح له فيها فداحة التبعة التي شعر آخر ملوك الأندلس أنه يحملها أمام الله والتاريخ. ينظر: المقري. نفح الطيب. 4: 528. و محمد عبد الله عنان. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الرابع. ص 280.

[3]– المقري. المصدر نفسه. ص529.

الأول يحمل الطابع الانهزامي البكائي من غير رفض و لا تحدٍ للانكسار مثلما وُجد عند ابن خفاجة والقرطاجني وابن العسال.

الثاني يحمل طابع النضال والجهاد، محاولا كسر الانكسار من خلال الاستغاثة والاستنجاد وشحذ الهمم للدفاع عن معاقل الإسلام ومواجهة التمزق الأندلسي وانحصار رقعته أمثال أبي البقاء وأبي موسى هرون.

الفصل الثالث:

جـمالية الحذف:

1- حذف المسند والمسند إليه.

2- حذف المفعول.

3- حذف التمييز.

4- حذف الموصوف.

5- حذف أداة النداء وأداة الاستفهام.

جمـالية الحذف:

يستطيع الخطاب الإبداعي- كونه منفتحا لا يعرف الاستكانة إلى معنى محدد - أن يتميز عن كل ما سواه من النصوص بالتفرد، إذا أظهر سمات تخصه وحده، ترتفع بدرجات الإبداع التي تحددها إمكانات تحقيق الدهشة، والمفاجأة الناشئتين في الغالب من اجتماع عناصر لا يتنبأ جمعها في صعيد واحد، ليتحقق ما أسماه ابن جني« شجاعة العربية»[1] التي تعود إلى رغبة لدى المبدع في إظهار أصالته اللغوية والأسلوبية؛ إذ إن «الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، وهو معنى لا يزال بعض الناس يعبر عنه بقوله: إن الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيف»[2].

وإذا كان الشعر انزياحا[3] عن قانون اللغة وهو « وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي»[4] يعمل على تشخيص اللغة الشعرية، فإن التركيز على ظاهرة الحذف وجمالياته مرده على عدها من أبرز مظاهر الانحراف التركيبي، تعضدها جملة من الظواهر الأسلوبية انطلاقا من كون النص الإبداعي وحدة متكاملة.

وظاهرة الحذف - التي أجمع عليها البلاغيون قديما وحديثا - تمتلك القدرة على استخراج ما في اللغة من طاقات تحمل في أعماقها سحرا يوحي بجماليتها الأسلوبية، مكونة في بنية كلية متكاملة.

ولعل الحذف من أبرز القضايا التي استوقفت الدارسين النحويين والبلاغيين والأسلوبيين، باعتباره مجاوزة للمستوى التعبيري العادي، يخرق قوانين اللغة العربية خرقا

---

[1] – ابن جني (عثمان أبو الفتح). الخصائص. تح: محمد علي النجار. دار الكتاب العربي. بيروت- لبنان.ط2. (دس). 2: 360.

[2] – شكري محمد عياد. اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي. طبعة انترناشينال بريس. القاهرة. 1988. ص24.

[3] – الانزياح مفهوم تجاذبته وتعلّقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة معقد ، من مسمياته: العدول، الانحراف، وغيرهما. ينظر: أحمد محمد ويس. الانزياح وتعدد المصطلح. مجلة عالم الفكر. مج: 25. عدد 3. يناير/مارس 1997. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. دولة الكويت. ص58، 59.

[4] – جون كوهن. بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 1993. ص42.

تضـبطه ضـوابط، ويتخطـى الـدارس البلاغـي- بـذلك- الحـدود التـي وقـف عنـدها الـدارس النحـوي، الـذي اكتفـى بتحديـد مواضـع الحـذف فـي التركيـب، ومناقشـته مـدى سـماح البنيـة التركيبية أو الصرفية بوقوعه، متتبعا مستويات الوجوب أو الجواز أو المنع، وما يترتب عن ذلك من شروط، واستطاع البلاغيون العرب أن يجعلوا من الحذف عدولا يتشكل في النص[1]، ويبعدونـه عـن كونـه خطـأ فـي الإعـراب، فهـو« جـوهرة فلتـت مـن عقـد قيـاس النحـويين وضـوابطهم»[2]، وحـاولوا معرفـة أسـرار هـذا العـدول ودلالاتـه علـى مسـتوى التبليـغ، وأسـباب اعتمـاده، وانطلقوا مـن إن الإبـداع الأدبـي عمـل منحـرف، تـأتي قيمتـه الفنيـة مـن«أن بعض العناصـر اللغويـة يبـرز دورهـا الأسـلوبي بغيابهـا أكثـر مـن حضـورها»[3]، يضـاف إليهـا القدرة على تنشيط خيال المتلقي؛ إذ إنها تشكل« عنصرا حافزا – لـه – لكي يحضر في الخطاب ويسهم في استدراج المحذوف وتقديره، والدخول فيه بوصفه منتجا لـه ومساهما في تشييده»[4]. وقد قيّد البلاغيون« بعد عبد القاهر سياقات الحذف في شكل إطارات ثابتة تنضوي تحت شرطين أساسيين:

الأول- وجود ما يدل على المحذوف من القرائن.

الثاني- وجود السياق الذي يترجّح فيه الحذف على الذكر»[5].

ويشكل الحذف سمة بارزة في اللغة العربية التي لا تكتفي« بالاستكثار من الحذف، ولكنها تنوِّعه أيضا، حتى لو قال قائل: إن العربية هي لغة الحذف ما كان عليه من ذلك

---

[1]- ينظر: بوجمعة جمي. ظاهرة الحذف في شعر البحتري، دراسة بلاغية إيقاعية. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 1424هـ.2003م. ص 17.

[2] – بوجمعة جمي. المرجع نفسه. ص ن.

[3]- محمد عبد المطلب. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. الشركة المصرية العالمي للنشر، لونجمان. مصر. ط1. 1995. ص181، 182.

[4]- سامح الرواشدة. قصيدة إسماعيل لأدونيس (صور من الانزياح التركيبي وجمالياته). مجلة دراسات. العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية مج 30. عدد 3. 2003. ص472.

[5]- محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت- لبنان.الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان. مصر. ط1. 1994. ص322، 323.

بأس»[1]، لتظهر قدرة هذه الخصيصة الأسلوبية على التكثيف الدلالي وعلى تخزينه الثري وعلى التقابل الرشيق بين المستوى السطحي والمستوى العميق.

وتأتي أهمية الحذف من كونه لا يورد المتوقع من الألفاظ: « ومن ثم يفجِّر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود»[2]، ويحدث التفاعل بين المرسل والمتلقي إذ يرسل الأول رسالته ناقصة ويتمكن الثاني من تكملة ذلك النقص.

وسنحاول في هذا البحث تجاوز الاكتفاء بتحديد مواطن الحذف في البنية التركيبية إلى إبراز الأثر البلاغي محاولين اكتشاف قدرته على التأثير، ومزجه ببعض الانزياحات المتوفرة في البنية الكلية مما يشكل توليفا من الانزياحات التركيبية والانحرافات البلاغية تتعاضد لتؤكد التميز والتفرد.

1- حذف المسند أو المسند إليه:

وهي بنية تركيبية تعود اللسان العربي عليها، ولا يجد المتلقي صعوبة في استكمال الفراغات وإدراك الدلالات معتمدا على السياق أو القرائن.

يلجأ ابن حمديس الذي أفرد للمرأة/ موضوع توجعه العشقي قدرا فسيحا في أشعاره؛ إذ كان يصور علاقات حبه ومطارحات غرامه « بحروب تدور رحاها حتى ليخيل إلينا ونحن نقرأ أبياته أننا في ميدان حرب ضروس لا في موطن عشق وغرام»[3] تركيزا على المذكور، وتشويقا لمعرفة المحذوف، يقول:[4] **(من الطويل)**

أذنْبَتَ فؤادي يا فديتُكَ بالعَتْب ... ولو بتَّ صبّاً ما عَنُفْتَ على صَبِّ

وقاتلتي بينَ الغواني كأنَّها ... مصوَّرةٌ بالعينِ في حبَّةِ القلبِ

حياةٌ ولكنْ طَرْفُها ذو منيّة ... أما يُتَوقَّى الموتُ من طَرَفِ العضبِ

1- مجمع اللغة العربية. كتاب الألفاظ والأساليب. أعد المادة وعلق عليها: محمد شوقي، مصطفى حجازي. القاهرة. 1976. ص232.

2- فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. مكتبة الآداب. القاهرة. (دط). 2004. ص137.

3- علي محمد سلامة. الأدب العربي في الأندلس. ص323.

4- ابن حمديس الصقلي. الديوان. ص45، 46.

شـكوْتُ إليهـا لـوعةَ الحـبّ فانثنَـتْ تقـــولُ لتربيهـا ومـا لـــوعةُ الحــب ؟

فقيــل عـــذابٌ لــو أحطــتِ بعلمِـــه لجدتِ على الصّادي بماءِ اللمَى العذب

وقـاكِ الهـوى إذ لـم تذوقيــه ضُـرَّهُ وهل تُحْدِثُ الخمـرُ الخُـمارَ بـلا شـرْبِ

ينقل ابن حمديس صورة من صور ضعف المحب وإحساسه بشدة الألم ولواعج الشوق، فحبه حب مشوب بالحرمان والانكسار (أذبت فؤادي – قاتلتي – ذو منية – الموت – شكوت – عذاب – الصادي – ضره)، ويتشاكل حال وجعه العشقي مع أحوال صرعى العيون الذين أكثروا من الحديث عن فكرة سهام اللحظ، فالنظرة حسب إبراهيم الحصري« من المحب موت عاجل، ومن المحبوب سم قاتل».[1] وهي فكرة استساغها متقبلو شعر الغزل ونقاده، تربط بين عيني المحبوبة ومصرع العاشق الذي آثر الحرمان، وإن فضحته دموعه التي تشكو ما يكابده من أوجـاع، وأيقن إيذاء العاتب لـه الـداعي إلـى النسيان والانـدماج في المـألوف مـن حيـاة النـاس. ويعلن الشـاعر/ المحب أنـه لم يكن مسئولا عن معانـاة هذا الخواء العاطفي، وأن ما يعانيه قدر لا مناص منه يحمله ألم الفراق وقسوة الصد، ويحوله من النعيم والعز إلى العذاب والهوان ويتخلل بنية البيت الثالث فراغ (**حياةٌ**)، ويحذف المسند إليه الاسمي(**هي**)، والتقدير: (**هي حياة**)، تركيزا على المسند الاسمي (حياة)؛. ومتلقي مثل هذا التركيب يدرك دلالته دون عناء لخلوه من أي لبس أو غموض، ويركز الشاعر على دلالات لفظة (**حياة**)؛ إنها الحياة التـي يعيشـها، والتـي ملؤهـا المنيـة/ العذاب، والمسئولة عن:(أذبت فؤادي– العتب– عنفت)، المقابلة للدلالات التي حملتها المحبوبة في البيت السابق لهذا البيت (**قاتلتي**)، ويجتمع في البيت الحذف والتنكير (حياةٌ) مكونين قوة تعبيرية إيقاعية.

وإذا كـان فـي الحذف إثارة للمتلقي لإكمـال العناصـر المحذوفـة ومفاجأتـه بالعدول عما أسـماه عبـد القـادر عبـد الجليـل: «افتـراض الأصـل»[2] الـذي يعـالج علـى ضـوئه الكثيـر مـن

[1] – إبراهيم الحصري (أبو إسحاق). المصون في سر الهوى المكنون. تح: النبوي عبد السلام الواحد شعلان. دار الفنون للنشر والتوزيع. تونس. 1990. 1: 51.

[2]– عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 2002. ص146.

الممارسات النصية مع مراعاة التعبير المثالي المخضع من قبل رجل النحو على أساس الأصل، ومن قبل رجل البلاغة على أساس القيمة الجمالية،« والأداء الفني الذي يخدم الهدف من المقولة والكيفية التي يكون عليها الكلام مطابقا لمقتضى الحال »[1] فإن التنكير وما يحمل من دلالات الإطلاق والتعميم والإبهام يعضده التنوين بقطع الصوت بنون ساكنة وما فيها من دعوة إلى التوقف والتركيز على لفظة (حياةٌ).

ويستمر ابن حمديس في الانحراف عن الأصل **بحذف المسند إليه الاسمي** تركيزا على الخبر (**عذابٌ**)؛ إذ التقدير: (هو عذاب أو الحب عذاب)، تسنده ظاهرة التنكير والتنوين، المتلائمة مع التهويل والترهيب المدعم بجمالية البناء للمجهول، وما تحمل من معاني الجهل والقهر المتلائمين مع استخدام الشرط بـ (لو) الحاملة لدلالات الامتناع الموجب للامتناع (امتناع العِلْم) المؤجج لنيران الوجع العشقي (الصادي – ضره). كما حققت جمالية الوصل التماسك النصي، باعتماد الفاء الرابطة، المنحرفة عن أصل دلالة الترتيب والتعقيب والفورية، للدلالة على التراخي لتغير الضمير في أسلوب الحوار: تقول لتربيها ←—— فقيل. ويكون المجيب عن السؤال غير المسئول عنه أصلا، ويساهم الحذف في الحفاظ على التوازن الصوتي الذي يتطلبه إيقاع الطويل.

ويكثر شعراء الانكسار الأندلسيون من **حذف المسند** إليه الوارد مبتدأ في جمالية بناء الصدور، ليوجهوا انتباه المتلقي إلى الخبر الذي يتضمن جوهر صفات الموصوف حسب ما يقتضيه المقام.

يقول غانم بن وليد[2]وهو يشكو جور الزمان وأهله:[3] **(من الكامل)**

هَوِّنْ عَلَيكَ فَقَدْ مَضَى مَنْ يَعْقِلُ وَالْبَسْ مِنَ الأَخْلَاقِ مَا هُوَ أَفْضَلُ

---

[1]– المرجع نفسه. ص147.

[2]– غانم بن وليد المخزومي المالقي (ت470هـ)، قال فيه ابن خاقان: "عالم متفرس، وفقيه مدرس، وأستاذ مجود، وإمام لأهل الأندلس مجرد. وأما الأدب فكان جل شرعته وهو رأس بغيته، مع فضل وحسن طريقة، وجد في جميع أموره وحقيقة". انظر: ياقوت الحموي. معجم الأدباء. تح: عمر فاروق الطباع. مؤسسة المعارف. بيروت. ط1. 1999. 7: 188

[3]– ابن بسام. الذخيرة1: 2: 869، 870.

وَإِذَا خَبِـرْتَ النَّـاسَ لَـمْ تَلْـفَ امْـرأً ذَا حَالَـــةٍ تُرْضِـــيكَ لاَ يَتَحَـــوَّلُ
مَـا بَـالُهُمْ – نُكِبَتْ بِهِـمْ آمَـالُهُمْ- كُـلٌّ يُعِيـبُ وَلاَ يَـرَى مَـا يَفْعَـلُ
فَمُــسَاتِرٌ ضَــعُفَتْ قِـوَى آرَائِـهِ وَمُجَـاهِرٌ يَرْمِـــي وَلاَ يَتَأَمَّـــلُ
وَمُقَلِّـــدٌ مُتَعَاقِـــلُ مُتَـــأَدِّبُ وَإِذَا اخْتَبَـرْتَ فَبَاقِـلٌ هُـوَ أَعْـقَلُ
وَمِـنَ الغَرَائِـبِ مَنْ يُقَارِعُ فِـي النُّهَـى أَهْـلَ البَصَـائِرِ وَهُـو فِـيهُمُ أَعْـزَلُ

ينحرف الشاعر **بالإنشاء الأمري** عن دلالته الأصلية الموحية للإلزام على وجه الاستعلاء، إلى دلالات النصح والإرشاد والوعظ (هوّن – الْبَسْ)، ويعمم نظرة تشاؤمه من الزمان وأهله، عن طريق **التنكير** (امرأ)، وما تحمل من قطع يقيني يتلاءم وقطع صوت النون تحقيقا للشمولية، ويعتمد جمالية الاعتراض وما تدل عليه من تركيز وتخصيص وتشويق لمعرفة ما بعدها المرتبط بما قبلها (نكبت بهم آمالهم)، حيث كان الشاعر« آخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول»[1]، ويوظف **الاستعارة** (نكبت بهم آمالهم)، مجسدا الآمال وهي شيء معنوي، تقريبا لها وإثارة للمتلقي، وتقوية لدلالات التشاؤم، ولا يجعل المشبه (الآمال) مساويا لحوادث الدهر القاهرة، ولكن يجعلها تسد مسدها وتعوضها، لإضفاء المسحة السوداوية على الصورة الاستعارية، وتظهر المفارقة بين الآمال الحاملة لدلالات السعادة والإشراق والتفاؤل، وبين فعل النكبة وما ينجر عنه من دمار وشقاء وعتمة، تجعل نفس الشاعر المغترب تتسربل بدثار السواد الحالك؛ فهو لا يستشرف في من حوله إلا الخيبات والنكبات المرسخة لانكساره الروحي والاجتماعي الذي يبرزه استخدام الشرط، المتضمن السبب وما يترتب عنه منطقيا من نتيجة تنتفي بانتفاء موجبها، خاصة إذا ارتبطت بـ(إذا) وما تحمل من دلالات الاستقبال.

وتحمل لفظة **(كلٌّ)** وما فيها من إطلاق وتعميم وشمولية يناسب حذف المسند الاسمي المحال عليهما في كل مرة: كل ← مساتر – مجاهر – مقلد – متعاقل – متأدب، التي لا

[1]– ابن رشيق. العمدة. 2: 45.

يحتـاج معهـا الشـاعر الإشـارة ليحـدد مـا حوتـه لفظـة **(كـلّ) / الجماعـة** إذ كـل عنصـر مـن مكوناتها تصلح فيه هذه الصفات الذميمة، ولا يجد المتلقي صعوبة في تقدير المسند الاسمي (المبتدأ) المحذوف: **هذا مساتر**، و**ذاك مجاهر**، و**ذلك مقلد**؛ فالقريب امتزج بالبعيد وتساوَى معـه فـي استشـعار الشـاعر/ المغتـرب قتامـة المجتمـع ولؤمـه، لـذلك تـم التركيـز مـن خـلال الحذف على جوهر الصفات الذميمة. ولا يخفى ما حققه التنوين في ظاهرة التنكير من توازن صـوتي، يكـافئ اجتمـاع دلالات الألفـاظ فـي لفظـة (كـلٌ) تعضـده جماليـة الفصـل والقيمـة الإيقاعية التي تبرز: مقلد – متعاقل– متأدب.

ويعتمد ابن شهيد الأندلسي ظاهرة حذف المسند إليه الفعلي (الفاعل) وهو يبكي جنته التي أحالتها ريح الخطوب دماراً مكّن للانكسار أن يضع لها النهاية، ويتجاوزها إلى الجماعة المنكسرة بخراب مدينتهم، فيناديها وقد انحرف أسلوب النداء عن أصله معمقا أحاسيس التحسر والتأسف والتيئيس، وقد أحال الليلُ النهارَ ليلا أبديا، يقول:[1] **(من الكامل)**

يـا جَنَّـةً عَصـفَتْ بهـا وبأَهْلِـهـا ... رِيـحُ النَّـوى فتَـدَمَّرتْ وتَـدَمَّرُوا

آسَـى علَيْـكِ مِـن المَمـاتِ وَحُـقَّ ... إذ لـم نَـزَلْ بكِ فـي حَياتِـكِ نَفخَـرُ

[...] يَا مَنْزِلاً نَزَلَتْ بِـهِ وَبِأَهْلِــهِ ... طَيــرُ النَّــوى فَتَغَيَّــرُوا وَتَنَكَّــرُوا

وتحمل أداة النداء (يا) وما فيها من إطلاق الصوت ومده تعبيرا عن إطلاق الزفرات، ومد الآهات، واستمرار الانكسارات (بها – بأهلها – تدمروا – آسى – لي) المعبرة عن استمرار العاصفة (عصفت)، والريح التي رسَخت بالذاكرة العربية المسلمة بدلالات الدمار والهلاك، العقاب والفناء، حيث يرد لفظ الريح في قوله تعالى: ﴿ **وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (7) فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ** ﴾**[الحاقة:6– 8]**.

ويوظف الاستعارة التصريحية، ويحذف المشبه (المدينة) المنكسرة وهو يصور ماضيها المشرق، ويصرح بما كانت عليه قبل تقلب الحدثان (جنة) معتمدا أسلوب التنكير لتظهر

---

[1]– ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. ص 77 .

أهمية الغموض المثير لذهن المتلقي، يقول **أحمد ويس:**« ومن شأن الغموض أن يُحدث في المتلقي بادئ الأمر دهشة وغُربة أمام النص، لا تلبثان عند المتلقي الخبير أن تخضعا لعمل تأويلي، يسعى فيه المتلقي إلى تسويغ دهشته. وهكذا ينتفي الغموض رويدا رويدا. والحق أن المتلقـي فـي عملـه التـأويليّ هـذا لا بـد أن يحصـل علـى متعـة الكشـف. وهـي متعـة ترافقهـا المفاجـأة كلمـا كـان الكشـف ثمينـا»[1]. ودعـوة المتلقـي للتوقـف والعـودة بذاكرتـه إلـى الماضـي البعيـد (يـا) والتنـوين القـاطع للصـوت واللافـت للانتبـاه، ولا يـدعي أن مدينتـه تشـبه الجنـة وتتساوى معها، وهو ما كان سيحققه التشبيه البليغ وحسب؛ وإنما يجعل مدينته المحبوبة هي الجنة ذاتها تسد مسدها، وتنوب عنها.

وينحـرف بحـرف الجـر (البـاء) عـن دلالـة الاسـتعانة والواسـطة إلـى الالتصـاق المحقق للانكسار، والمعمق لدلالات القهر والهزيمة، ويستخدم أسلوب التشبيه البليغ، وينحرف به عن الأصل جاعلا المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها، وهذا الاضطراب يتلاءم مع ما آلت إليه الجنة الآمنة، بعد أن عصفت بها الريح (ريح النّوى)، بإضافة المشبه إلى المشبه به، جاعلا الاغتراب والفراق ومـا ينجر عنهمـا من أحاسيس الأسـى والحـزن ريحـا مهلكـة مدمرة، فيلتبس على المتلقي المعنى لتتحقق المفاجأة الداعية إلى التوقف وإعمال الفكر، والمشاركة في إعادة ترتيـب الصـورة المضـطربة، وهـو مـا يجعـل جماليـة الصـورة الحاملـة لـدلالات الاضـطراب والفوضى والارتباك تكافئ حاضر المدينة المضطرب المتغير بسقوطها.

ويكـرر ابـن شـهيد خلخلـة طرفـي التشـبيه البليـغ، محـدثا مفاجـأة المتلقـي بهـذا الأسـلوب (طيـر النـوى) مجسـدا النـوى فـي صـورة الطيـر، ومـا تحمـل مـن دلالات خـراب المنـزل الـذي تحـول برحيل أهلـه إلـى مكـان تسكنه الطيـر؛ وهـذه الصـورة وغيرهـا تتمركـز حـول بـؤرة الأسـى المكثف للانكسار (آسى عليك من الممات وحق لي) المحققة بفعل (آسى)، المتحقق تحققا اتسم بالديمومة والثبات وهو ما جعل البنية التركيبية (حق لي) تستغني عن ذكر المسند إليه الفعلي، لتعميم استحقاق الشاعر المنكسر الأسى وتجرع مرارة فقد المدينة، وانكسار الجماعة،

[1]– أحمد محمد ويس. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002. ص138.

وهو استحقاق لا يفارقه ولا يحيد عنه، والمتلقي يستطيع استكمال المحذوف الذي قد يقدر بـ: (وحق لـي **الأسـى)** خاصـة إذا ارتبط بالقرينـة (آسـى) المذكورة قبل هذه البنية التركيبية، وهو حذف ساهم في التزام إيقاع (الكامل).

ويعبر الشاعر الوزير السجين **أبو بكر محمد بن عمار** عن آلام الأسر وثقل وطأة القيود، يقول:[1] **(من الخفيف)**

قُــلْ لِبَــرْقِ الغَمَــامِ ظَــاهِرْ بَرِيــدِي   قَاصِــداً بِالسَّــلاَمِ قَصْــرِ الرَّشِــيدِ
فَتَقَلَّـــبَ فِـــي جَـــوِّهِ كَفُـــؤَادِي   وَتَنَــاثَرَ فِــي صَــحْنِهِ كالفَرِيــدِ
وَانْجَــذَبَ فِــي صَلاَصِــلِ الرَّعْــدِ تَحْكِــي   ضَـجَّتِي فِـي سَلاَسِـلِي وَقُيـودِي
فَــإذَا مَــا اجْــتَلاَكَ أوْ قَــالَ: مَــاذَا؟   قُلْـتُ: إنِّـي رَسُـولُ بَعْـضِ العَبِيـدِ
بَعْــضُ مَــنْ أَبْعَدَتْــهُ عَنْــكَ اللَّيَــالِي   فَــاجْتَنَى طَــاعَةَ المُحِــبِّ البَعِيــدِ
[...] كُنْتُ أَشْدُو عَلَيكَ يَا دَوْحَةَ المَجْـ   ــدِ وَيَـا رَوْضَـةَ النَّـدَى وَالجُـودِ
إذْ جَنَــاحِي نَــدٍ بظِــلِّكَ طَلْــقٌ   وَلِسَــانِي رطْــبٌ عَلَــى التَّغْرِيــدِ
وَأَنَــا اليَــوْمَ تَحْــتَ ظِــلِّ عُقَــابٍ   لقــوَةٍ مُخْــوِتِ الجَنَــاحِ صَــيُودِ
أَتَّقِيهَــا بِنَــاظِرِ خَــافِقِ اللَّحْــ   ــظِ مَــرُوعٍ وخَــاطِرِ مَــزْؤُودِ

ويستعين بصورة البرق الحامل لبشائر الفرج، ويشخصه باستخدام الاستعارة المكنية الداعمة لأسلوب الإنشاء الأمري المنحرف عن أصل دلالته ليتضمن الشكوى والاستعطاف (قُلْ – ظاهر – تقلب – تناثر – منجذب) ويستخدم صيغ منتهى الجموع بدلالتها على العدد الذي لا نهاية تحدد له، ويلجأ إلى **جمالية حذف المسند** تركيزا على اسم الاستفهام الحامل لمعاني الاندهاش والحيرة أمام هول المصاب وفداحة الخطب: (قال ماذا ؟)، وتبقى للمتلقي إمكانية استكمال البنية التركيبية التي تحمل سمة الغموض والاضطراب وهو ما يساهم في إحداث المفاجأة والإثارة، وإيراد هذا المحذوف الذي يمكن أن يقدر بـ: (ماذا في رسالتك؟ أو ماذا دهاك؟ وغيرهما)، ويقرب البنية التركيبية إلى النثرية، ويفقدها القوة الإيحائية التي قال عنها

---

[1]– محمد بن عمار الأندلسي. شعره. ص 55، 56.

أبـو إسـحاق الصـابي:« إن طريـق الإنسـان فـي منظـور الكـلام، يخـالف طريـق الإحسـان فـي منظومه لأن أفخر الترسل هو ما وضح معناه فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه، وأفخر الشـعر مـا غمـض فلـم يعطـك غرضـه إلا بعـد مماطلـة منـه وغـوص منـك عليـه»[1]. ويحـذف المسند إليـه الاسمي تكثيفا لـدلالات المسند الاسمي (بَعْضُ) المضـاف إلـى (مَنْ) التعميميـة ويدعمه بأسلوب الاستعارة المشخصة لليالي التي أكسبها فاعلية الإبعاد والتغريب.

وتضـطرب البنيـة التركيبيـة لأسـلوب التشـبيه البليـغ (**دوحـة** المجـد – **روضـة** النـدى) بخـروج ترتيب طرفي التشبيه عن الأصل وذلك بإضافة المشبه به إلى المشبه مبالغة وتعميما.

ويركـز الملـك الأسـير المعتمـد بـن عبـاد علـى ويـلات الاغتـراب ويعتمـد جماليـة حـذف المسند إليه المعضدة بالتنكير وما فيه من دلالات التهويل والتعميم، فهو ينكر الحالـة التـي آل إليها، ويهُوله انكساره، يقول:[2] **(من الطويل)**

غَريــب بِــأَرضِ المغــربينِ أَســيرُ سَــيَبكي عَلَيــهِ مِنبَــرٌ وَسَــريرٌ
وَتَندُبُــهُ البــيضُ الصَــوارِمُ وَالقَنــا وَينهــلُّ دَمــعٌ بيــنَهُنَّ غَزيــرُ
سَيَبكيهِ فـي زاهيـه وَالزاهـرُ النَـدى وَطُلّابُــهُ وَالعَــرفُ ثَــمَّ نَكيــرُ
إِذا قيلَ في أَغماتَ قد ماتَ جودُهُ فَمـا يُرتَجـى لِلجـودِ بَعدُ نُشـورُ
مَضـى زَمَـنٌ وَالمُلـكُ مُستأنِسٌ بِـهِ وَأَصبَحَ مِنـهُ اليَـوم وَهـوَ نَفـورُ
بِـرأيٍ مِـن الـدهرِ المُضـلِلِ فاسِـدٍ مَتـى صَلُحَت لِلصالِحينَ دُهورُ
أَذَلَّ بَنــي مــاءِ السَــماءِ زَمــانُهُم وَذُلُّ بَنــي مــاءِ السَـماء كَبيـرُ
فَمــا ماؤُهــا إِلّا بُكــاءً عَلَــيهِمُ يَفيضُ عَلى الأَكبادِ مِنـهُ بُحورُ

ويسند الأحكام إلى الغائب الذي غيبه الأسر في غياهب السجن، ويستخدم التوازي الإيقاعي (غريــب– أسـير– سـرير) التــي تتـوزع علــى سـطح البيــت الأول، فيجـانس بــين (غريــب و

[1]– الصابي (أبو إسحاق). رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر. تح: محمد عبد الرحمان الهدلق. ضمنة قراءة جديدة لتراثنا النقدي. النادي الأدبي الثقافي. جدة. ط1. 1990. ص594، 595.

[2]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص 165 .

المغـربين) لتحقيـق الاستشـعار بـألم الغربـة والبعـد المكـاني، ويعضـدها بأسـلوب التصــريع بنقصــان[1]، وتسـاهم الاسـتعارة المكنيـة لرمـوز المُلـك والعِـز (منبرٌ وسـريرُ) المنتفيـة بالغربـة والأسر، يقويها تشخيص السيوف، ويستمر الانزياح الدلالي على مستوى الاستعارة (سيبكي عليه منبر وسرير – تندبه البيض الصوارم والقنا– ينهل دمع غزير – سيبكيه الندى والعرف – الملك مستأنس به – أذل زمانهم.

[1]– عد النقاد القدامى والمحدثين التصريع من نعوت القوافي، والتصريع يرتبط بأمر الشطر الأول في حين ترتبط القافية بآخر الشطر الثاني حتى إن التفريق بين التصريع والتقفية يراعى فيه العروض دون الضرب فإن تغيرت العروض عد تصريعا وإن ألتزمت فهو تقفية شرط موافقتها للضرب وزنا ورويا، ويقسم التصريع إلى تصريع بنقصان وتصريع بزيادة. ينظر: حسني عبد الجليل يوسف. علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة تطبيقية ونظرية)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة– مصر. ط1. 2005. ص81 وما بعدها.

2- حـــذف المفعــول:

لقد ساهمت ظاهرة حذف المفعول في تكثيف معاني الانكسار وبلورة شعريته، وذلك من خلال مكابدة بعض الشعراء الأندلسيين – في العصور محل الدراسة- لأوجاع عشقهم، ومعاناتهم مرارة الحب، يقول الأعمى التطيلي[1]: **(من الكامل)**

فَــبِحَقِّكُمْ مَــنْ ذَا يُعَــايُنُ أَدْمُعِــي تَنْهَــلُّ إلّاَ قَــالَ هَــذَا مُغْــرَمُ
حَمَّلْتُمُـــونِي ثِقْـــلَ بَيـــنِكُمْ أَلَـــمْ تَتَبَيّنُــوا أَلَــمَ الحَنِــينِ فَتَرْحَمُــوا
عَــاقَبْتُمُونِي فِــي الهَــوَى بِــذُنُوبِكُمْ لَقَـدْ اسْـتَطَلْتُمْ إِذْ قَـدَرْتُمْ فَـاعْلَمُوا

تتضـمن البنيـة" **فترحمـوا**" حـذفا، عنـدما لـم يثبـت الشـاعر مفعـولا للفعـل المتعـدي، إذ التقدير: **فترْحمـوني**، وهنـاك دليل سابق فـي الكلام هو: حمّلتموني. ولعل مرجعية استعمال هذا الحذف هي إثبات دلالة الفعل ترْحموا- وهو الذي توسل الرحمة الممزوجة بالشكوى مدعاة للحزن والانكسار- المعضد بأسلوب الاستفهام: "**أ لم تتبينوا؟**" المحقق لمعنى الإثبات، وتقديره: لقد تبيّنتم ألم الحنين.

ويواصـل الشـاعر حـذف المفعـول فـي البيـت الثالـث: فـاعلموا، وتقـديره: فـاعلموا ذلـك، المردود على قدرة المعشوق في الاستطالة التي تخللها هي الأخرى حذف في تركيبها، حيث التقدير **اسـتطلتم علـيّ** المكثّفـة لمعنـى القهـر والغلـب والظلـم، المجسّـد فـي قولـه فـي البيـت الموالي عندما ذكر ظلم معشوقه له وفصّل فيه:[2] **(من الكامل)**

أَتُظْلَمُــونَ وَتَظْلِمُــونَ مُحِــبَّكُمْ وَمِــنَ العَجَائِــبِ ظَــالِمٌ مُــتَظَلِّمُ

موجها المتلقي إلى التركيز على ظلم المحبوب/الظالم بدل الاهتمام بالمظلوم، فاسحا المجال للزيادة من حدة اللوم والعتاب والتأنيب، وتظهر بذلك فكرة التعرض للظلم مفعمة بدلالات الألم والانكسار، والناتجة في هذا السياق الشعري عن الحب وليس شيء آخر.

---

[1]- الأعمى التطيلي. الديوان. ص247.(مع العلم أن البيت الثاني لم يرد فيه، وورد في الذخيرة لابن بسام. 2:2: 739)
[2]- ابن بسام. الذخيرة. 2:2: 739.

ويقف شعراء الانكسار الأندلسيين في العصور محل الدراسة عند تفسخ مثال السلطة، بعد أن بدأ سريان الفساد ينخر كيان هذه الشخصية التي حفظت للإسلام ودولته السؤدد والعز، فهذا الفازازي يعلن انهيار موازين القوى بعد أن فُسح المجال للرّوم تعيث في الأرض فسادا، يقول:[1] **(من الكامل)**

الـرُّوم تضـربُ فــي الـبلادِ وتَغْـنَمُ ... والجـورُ يأخــذُ مـا بَقَـى والمَغْرَمُ
والمَـــالُ يُـــورَدُ كُلُـــهُ قَشْـــتَالَة ... وَالجُنْـدُ تَسْـقُطُ والـــرَّعيَةُ تُسـلِمُ
وذوو التَّعَـيُّنِ لــيس فـيهم مُسْـلِمٌ ... إلا معـينٌ فــي الفَسَــادِ مسـلِّمُ
أَسَــفِي علــى تلـك الـبلادِ وأهْلِهَـا ... الله يلـــطفُ بالجـــميعِ ويــرْحَمُ

تخلل البنية التركيبية للبيت الأول حذف المفعول في: تضرب وتغنم، والمتلقي لا يجد صعوبة في استكمال هذه الحذوف، وقد ساهم هذا الحذف في دلالات الإطلاق والتعميم؛ إذ يعمّ الضربُ كل ما حوت البلاد، ويغنم الضارب جميع الخيرات، ويتجاوزها إلى أهل البلاد، وهو ما يتلاءم مع أسلوب المجاز العقلي الذي أسند الفعل لغير فاعله إطلاقا وتعميما تهويلا للمصاب، وتكثيفا لحس الانكسار (الروم تضرب)، وهو ما أفادته الجملة الاسمية ودلالتها على الديمومة والاستمرارية (الروم تضرب- والجور يأخذ)، ويطلق الجملة الأخيرة ليفجر الإيحاءات العميقة المنجرة عن فساد الحاكم (والمغرم) بجمالية حذف المسند محافظا على إيقاع الكامل، وتفاديا للتكرار المخل بالبلاغة.

وينحرف ببنية الفعل **بقى** فيقصر (الياء)، وهو ما يعرف في عرف العروضيين بالضرورة الشعرية « فالشعر عندهم موضع اضطرار أو هو أسير الوزن والوفاء للوزن قد يقتضي من الشاعر أن ينحرف بالكلمة أو بالتركيب عما تقتضيه قواعد اللغة من نحو وصرف»[2]، ولعل **الخليل بن أحمد الفراهيدي** قد وقف عند جمالية هذه الأسلوبية الانزياحية حين قال: «والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من

[1]- المقري. نفح الطيب. 5: 355.
[2]- أحمد محمد ويس. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. ص74.

إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتقييده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد يبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل»[1].

ويكثر الشاعر الفازازي من حذف المفعول تركيزا على الفعل ووقوعه:

– (تُسْلِمُ) ليعمم الاستسلام ويحافظ على الإيقاع المنتظم (الوزن).

– (مُسْلمُ) المحذوف المقيد المدعم بأسلوب التجنيس: ليس فيهم مسلم ينصر الإسلام وأهله، وإنما فيهم المعين في الفساد، والمسلم أمْرَ الرعية للأعداء تسيمها أبشع النّكال.

ويحذف مفعول يرحم ولا يجد المتلقي عناءً من خلال السياق في تحديده، يقول عبد القاهر الجرجاني: « وهو أن يكون معك مفعول معلوم مقصود قصدُه، قد عُلِمَ أن ليس للفعل الذي ذكرتَ مفعول سواه، بدليل الحال أو ما سبق من الكلام، إلا أنك تطَّرِحُه وتتناساه وتدعه يلزم ضمير النفس، لغرض غير الذي مضى، وذلك الغرض أن تتوفَّر العِناية على إثبات الفعل للفاعل، وتخلُصَ له، وتنصرفَ بجملتها وكما هي إليه»[2].

ويكثر شعراء الانكسار الذين صوروا فجيعة سقوط الوطن، واكتووا بنيران فقده من حذف المفعول، يقول ابن الحاج اللّرقي[3] في مسمطه:[4]

سَــقَى الحَيَــا عَهْـدًا لَنَــا بِالطَّــاقِ   مُعْتَــرَكَ الألْبَــابِ وَالأحْــدَاقِ

وَمُلْتَقَـــى الأنْفُـــسِ والأشْـــوَاقِ   أَيْأَسَ فِيهِ الدَّهْرُ عَنْ تَلاقِي

وَرُبَّمَــا سَــاءَكَ دَهْــرٌ، ثُــمَّ سَــرّ

أَحْسِــنْ بِــهِ مُطَّلَعًــا مَـــا أَغْرَبَــا   قَابَلَ منْ دَجْلَـةَ مَرْأَى مُعْجَبَا

---

[1]– حازم القرطاجني (أبو الحسن). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت– لبنان. ط3. 1986. ص143، 144.

[2]– عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص156.

[3]– هو أبو الحسن جعفر بن إبراهيم بن الحاج اللّرقي، من مدينة يقال لها لُرْقَة عاش إلى ما بعد الخمسمائة طويلا وعمّر كثيرا. العماد الأصفهاني. الخريدة (قسم شعراء المغرب والأندلس) ص 139.

[4]– المقري. نفح الطيب. 4: 104.

إنْ طَلَعَتْ شمسٌ وقـد هبَّتْ صَبَا حسبته ينشرُ بُـردًا مُـذْهَبا

بمنظـرٍ فيــهِ جِـلاءٌ للبَصَــرْ

يَـا رُبَّ أرضٍ قـد خلـتْ قُصُـورُهَا وَأَصْــبَحَتْ آهِلَـــةً قُبُـــورُهَا

يُشْـــغَلُ عَـــنْ زائِرِهَـــا مَـــزُورُهَا لا يَأْمَلُ العودَةَ مَنْ يَزُورُهَا

هيهات: ذَاكَ الوَرْدُ مَمْنُوعُ الصَّدَرْ

ينحرف الشاعر بأسلوب الخبر إلى دلالات الدعاء (سقى الحيا – عهدا) ليتحقق المراد، ويحمل الفعل الماضي دلالات تيقن الحصول، وهي الأمنية التي بقي للشاعر استعادتها وهو يفكر في ماضي المدينة الذي انقضى، مستعينا بالاستعارة (سقى الحيا عهدا) ويوظف جمالية حذف المفعول (ورُبّما ساءَكَ دهرٌ، ثم **سرَّ**)، كأن الشاعر يؤكد اليأس والخيبة، وهو يواري عهد السعادة تحت أنقاض المدينة المنكسرة (أيْأَسَ فيه الدَّهْرُ عن تَلاَقِ)، ولا يلتبس أمر تقدير المحذوف باعتماد القرينة السابقة له(ساءك ثم **سرّك**)، ويحذف مقيد فعل التعجب، محافظا على التوازن الإيقاعي بإطلاق **الباء** ومد صوتها (ما أغر**با**). ويقارن بين ماضي المدينة السعيد حيث كانت ترفل بالنعيم (يا رُب أرض قد خلت قصورُها)، ويعمم المسرة ويكثرها بـ (رُبَّ) التي تؤول في الحاضر إلى وحشة الأموات (أصبحت آهلة قبورها).

ولا يجد **ابن العسال** وهو يركز عدسته على انكسار الجماعة بسقوط المدينة، سوى التحسر والشكوى، وبكاء اليأس، يقول:[1] **(من الكامل)**

وَلَقَـدْ رَمَانَـا المُشْـرِكُونَ بِأَسْـهُمٍ لَـمَ تُخْـطِ لَكِـنْ شَـأْنُهَا الإِصْـمَاءُ

هَتَكُـوا بِخَـيْلِهِمُ قُصُـورَ حَرِيمِهَـا لَــمَ يَبْــقَ لاَ جَبَــلٌ وَلاَ بَــطْحَاءُ

جَاسُـوا خِـلاَلَ دِيَـارِهِم فَلَهُـمْ بهَـا فِــي كُــلِّ يَــوْمٍ غَــارَةٌ شَعْــوَاءُ

بَاتَـتْ قُلُـوبُ المُسْـلِمِينَ بِـرُعْبِهِمْ فَحُمَاتُنَــا فِــي حَــرْبِهِم جُبَنَــاءُ

كَـمْ مَوْضِـعٍ غَنِمُـوهُ لـم يُـرْحَمْ بِـهِ طِفْـــلٌ وَلاَ شَــيْخٌ وَلاَ عَـــذْرَاءُ

---

[1]– الحميري. الروض المعطار. ص 40، 41.

وَلَكَـمْ رَضِـيعٍ فَرَّقُـوا مِـنْ أُمِّــهِ فَلَـــهُ إِلَيْهَـا ضَجَّـــةٌ وَبُغَـــاءُ
وَلَـــرُبَّ مَوْلُـــودٍ أَبُـــوهُ مُـــجَدَّلٌ فَـوْقَ التُّـرَابِ وَفَرْشُـــهُ البَيْـدَاءُ
وَمَصُـونَةٍ فِـي خِـدْرِهَا مَحْجُوبَـةٍ قَـدْ أَبْرَزُوهَـا مَالهَـاَ اسْـتِخْفَاءُ
وَعَزِيـزَ قَـوْمٍ صَـارَ فِـي أَيْـدِيهِمْ فَعَلَيْـــهِ بَعْـدَ العِـزّة اسـتِخْذاءُ

يتضمن البيت الأول خرقا للبنية التركيبية **(لم تخطِ)** بحذف المفعول، تركيزا على الجزم بإصابة الهدف وتحقق الانكسار، والبنيـة التركيبيـة (رمانـا المشـركون) تتضـمن قرينـة هـذا الحدث، ويقوي الشاعر هذا الانحراف بتغيير البنية الصرفية للفعل **أخطأ** حفاظا على إيقاع الكامل، ويحذف المسند (باتت قلوب المسلمين) محققا ما قاله **الجرجاني:** « والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ»[1]، ويكتفي بذكر السبب حين انحرفت الباء عن أصل دلالة الالتصاق إلى السببية، ويستمر في هذا النوع من الحذوف (وَلَكَمْ رضيع فرقوا من أمه) لإفادة دلالة تعميم التفريق والإطلاق، وهو ما توحي به كم التكثيرية، يعضدها الانزياح بـ (من) عن دلالة ابتداء الغاية لتفيد معنى المجاوزة المعبرة عن التفريق وتسد مسد (عن).

ويكثر حذف المفعول مع فعل المشيئة يقول شاعر مجهول:[2] **(من الوافر)**

لقَــدْ خَضَــعَتْ رِقَــابٌ كــنَّ غُلْبًــا وزال عتُوُّهـــا ومضـــى النُفُـــورُ
وَهَـــانَ عَلَـــى عَزِيـــزِ القَـــوْمِ ذُلٌّ وَسَـامَحَ فِـي الغَرِيـمِ فَتًـى غَيُورُ
طُلَيطِلَـــةٌ أَبَـــاحَ الكُفْـــرُ مِنْهَـــا حِمَاهَـــا إِنَّ ذَا نَبَـــأٌ كَبِيـــرُ
فَلَـــيسَ مِثْلَهَـــا إِيـــوَانُ كِسْـــرَى ولاَ مِنْهَـــا الخَوَرْنَـــقُ وَالسَّـــدِيرُ
محصَّنَـــــةٌ محسَّـــــنةٌ بعيـــــدٌ تَنَاوُلُهَـــا وَمَطْلَبُهَـــا عَسِـــيرُ
وأُخْـــرِجَ أَهْلُهَـــا مِنْهَـــا جَمِيعًـــا وَصَارُوا حَيْثُ شَاءَ بِهِمْ مَصِيرُ
وَكَـــانَتْ دَارُ إِيمَـــانٍ وعِلْـــمٍ مَعَالِمُهَـا التِّـي طُمِسَـتْ تُـنِيرُ

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص146.
[2] – المقري. نفح الطيب .4: 483.

فَعَـــادَتْ دَارَ كُفْـــرٍ مُصْـــطَفَاة قَـد اضْـطَرَبَت بِأَهْلِهَـا الأُمُـورُ
مَسَاجِـــدُهَا كَنَائِـــسُ أَيُّ قَلْـــبٍ عَلَــى هــذَا يَقَــرُّ وَلاَ يَطِـــيرُ
[...] فَيَـا أَسَفَـاهُ يَـا أَسَفَـاهُ حَزَنًـا يُكَـرَّرُ مَـا تَكَـرَّرَتِ الــدُّهُورُ
أُدِيلَــت قَاصِــراتُ الطَّـرفِ كَانَــت مَصُـونَاتٍ مَسَاكِنُهَـا القُصُـورُ
وَكَـــانَ بِنَـــا وبالقينَـــاتِ أَوْلَـــى لَـوْ انْضَمَّت عَلَـى الكُـلِّ القُبُـورُ
لقَـــدْ سَـــخَنَتْ بِحَالَتِـــهِنَّ عَـــيْنٌ وَكَيـفَ يَصِـحُّ مَغْلُـوبٌ قَرِيـرُ!؟
لَـــئِنْ غِبْنَـــا عَـــنِ الإِخْـــوَانِ إِنَّـــا بِـــأَحْزَانٍ وَأَشْــجَانٍ حُضُــــورُ

يستخدم الشاعر المجاز المرسل فيعدل عن إيراد الكل بإطلاق الجزء (خضعت رقابٌ)، ويدعمه بأسلوب المجاز العقلي، وينحرف عن الفاعل الحقيقي تركيزا على صفة الكفر فيه ومعاداة الإسلام والمسلمين، تلطيفا للكلام وتكثيفا للمعنى « فجوهر المجاز أنه ذو شكل[...] أي أن الشكل البلاغي يكمن في الفصل بين العلامة والمعنى، بين الدال والمدلول، حيث تقوم المساحة أو الفضاء الداخلي للغة»[1]، ويحذف الشاعر المسند إليه الاسمي تركيزا على صفات الجمال والحصانة والروعة المميزة لمدينته طليطلة(محصنة – محسنة)، يعضدها التجنيس المحقق للتكافؤ الإيقاعي المستند إلى التنكير وما يوحي به من تعميم وإطلاق، وتنوين يقطع الصوت ويدعو للوقوف عند هذه الصفات، ويتجلى حذف المفعول مقيد الفعل (شاء) تركيزا على تحقق المشيئة والقدر التي لا مناص منهما، (وصاروا حيث شاءَ بهم مَصِيرُ)؛ إذ يمكن تقدير المحذوف بـ (حيث شاء بهم مصير أن يصيروا)، وهو ما يكثف دلالات القهر المعبر عنها بأسلوبية بناء الفعل للمجهول (أُخرِجَ) ليبقى الماضي ذكرى تعمق حس الانكسار، وترسخ الاضطراب الذي حوّل طليطلة المسلمة دار كفر، وزعزع الرتب المحفوظة في البنية التركيبية (اضطربت بأهلها الأمور) مباعدا بين الفعل والفاعل بشبه الجملة تركيزا على انكسار الأهل، وحفاظا على إيقاع القافية المنتظم وبحر الوافر، ويستنكر بأسلوبية الاستفهام المنحرف عن أصله انحصار الرقعة بتحول المساجد إلى كنائس (أي قلب

[1]– صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 1992. ص126، 127.

على هذا يقرّ ولا يطير) ويرتفع صوت تأسفه ممتزجا بمعاني اليأس والقنوط وخيبة الرجاء معتمدا ظاهرة التكرار تأكيدا للانكسار وترسيخا له في المتن الشعري، بعد أن ترسخت في واقع الجماعة الأندلسية المنكسرة (فيا أسفاه – يا أسفاه – يكر ما تكررت الدهور)، ولهول الخطب واهتزاز نفسية الشاعر المكلوم ينحرف بالبنية التركيبية (كان بنا وبالقينات أولى)، ويحذف المسند إليه (الموت) الذي لم يصرح به من قبل، ويضمره دون أن يتركه، ليترك للمتلقي إمكانية استجلاء سر هذا الغموض وإن كانت القرائن تخفف من الصعوبة (انضمت على الكل القبور)، ويعدل عن أصل ترتيب أسلوب الشرط مقدما بنية جواب الشرط على بنية فعله ليعم الامتناع؛ امتناع الموت الموجب لامتناع الراحة، والمُجَدِّد لأحاسيس الانكسار الجماعي.

ويبكي ابن اللبانة تهاوي النموذج حين انهار ملك بني عباد، يقول:[1] **(من البسيط)**

تَبْكِـي السَّـمَاءُ بِـدَمْعٍ رَائِـحٍ غَـادِي عَلَـى البَهَالِيـلِ مِـنْ أَبْنَـاءِ عَبَّـادِ
عَلَـى الْجِبَـالِ الَّتِـي هُـدَّتْ قَوَاعِـدُهَا وَكَانَـتِ الْأَرْضُ مِـنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَـادِ
وَالرَّابِيَـاتُ عَلَيهَـا اليَانِـعَاتُ ذَوَتْ أَنْوَارُهَـا فَغَـدَتْ فِـي خَفْـضٍ أَوْهَـادِ
عِرّيسَـةٌ دَخَلَتْهَـا النائبـاتُ علـى أسـاوِدَ لهـمُ فيهـا وَ آسَـادِ
وَكَعْبَـةٌ كَانَـتِ الآمَـالُ تَعْمُـرهَا فـاليومَ لاَ عَـاكِفَ فِيـهَا وَلاَ بَـادِ
[...] لَمَّا دَنَا الوَقْتُ لَمْ تَخْلُفْ لَهُ عِدَةٌ وَكُـلُّ شَـيْءٍ لِمِيقَـاتٍ ومِيـعَادِ
كَـمْ مْـنْ دَرَارِي سَـعْدٍ قَـدْ هَـوَتْ وَوَهَـتْ مِـنْهُمْ وَكَـمْ مِـنْ دُرَرٍ لِلْمَجْـدِ أَفْـرَادِ
نُـورٌ وَنَـوْرٌ فَهَـذَا بَعْـدَ نُضْـرَتِهِ ذَوَى وَذَاكَ خَبَـا مِـنْ بَـعْدِ إِيقَـادِ
يَـا ضَـيْفُ أَقْفَـرَ بَيْـتُ الْمَكْرُمَـاتِ فَخُـذْ فِـي ضَمِّ رَحْلِكَ وَاجْمَعْ فَضْلَةَ الزَّادِ
وَيَـا مُؤمِّـلَ وَادِيهِـمْ لِيَسْـكُنَهُ خَـفَّ القَطِينُ وَجَفَّ الزَّرْعُ بِالوَادِي
ضَـلَّتْ سَبِيلُ النَّدَى بِابْنِ السَّبِيلِ فَسِرْ لِغَيـرِ قَصْـدٍ فَمَـا يَهْـدِيكَ مِـنْ هَـادِ
وَأَنْـتَ يَـا فَـارِسَ الخَيْـلِ التـِي جَعَلَـتْ تَخْتَـالُ فِـي عَـدَدٍ مِـنْهُمْ وَأَعْـدَادِ

[1]– ابن اللبانة الأندلسي. حياته وآثاره. ص 71، 72.

أَلْــقِ السِّــلَاحَ وَخَــلِّ المَشْـــرِفِيَّ فَقَــدْ أَصْبَحْتَ فِي لَهْوَاتِ الضَّيْغَمِ العَادِي

يستخدم الشاعر في تصويره لانكسار الملك المرزّأ صيغة منتهى الجموع (البهاليل) ودلالتها على ما لا حدود له ولا نهاية، ليكثف البكاء وإيحاءاته (تبكي – مزن – رائح – غادي) تعضدها جمالية الوصل لتواصل الحسرة واستمرارها، وينحرف ببنية الفعل (هُدّت) مستخدما أسلوب البناء للمجهول للتهويل والترويع ويحافظ على إيقاع البسيط، ويلتزم بالقافية الموحدة بتقديم شبه الجملة (منهم) المنحرف بحرف الجر فيها عن أصل ابتداء الغاية إلى السببية، وينحرف ببنية التركيب (عرّيسة دخلتها النائبات) تركيزا على صفات الحصانة والمنعة التي كانت تميز أرض بني عباد، مستخدما أسلوب التشبيه البليغ، ويتجاوز التساوي بين طرفيه إلى الإيهام بإمكانية أن يسد أحدهم مسد الآخر، تعضدها جمالية الاستعارة المشخصة لمعنوية النائبات، ويترك لأسلوب الجناس مجال إحداث التوازن الإيقاعي (أساود – آساد)، ويطلق النفي ويعمم الضياع بحذف المسند اكتفاء بذكر المسند إليه المنفي حفاظا على الإيقاع المنتظم وزنا وقافية(**لاَ عَاكِفَ فِيهَا وَلاَ بَادِ**)، ويوظف عنصر التجنيس (هوت ووهت، نُورٌ ونَوْرٌ) ويستخدم جمالية رد العجز على الصدر:

(ويا مؤمل **واديهم** .... **بالوادي**)

ليلفت الانتباه إلى انعدام أسباب الحياة بعد أن أُغلقت أبواب بلاط الجود واقتحم عرينه، لينحرف بالبنية التركيبية في البيت الذي يليه، المبنية على الفعل المتعدي إلى مفعولين مكتفيا بذكر المفعول الأول تركيزا على فعل الهداية، ومحققا بفعل الضلال الذي أضاع السبيل المكرر في صدر البيت (ضلت سبيلُ بابن السبيل)، وهو ما يوجب هذا الحذف الذي يمكن تقديره:" فما يهديك السبيلَ من هاد"، ويعدل عن دلالة (من) عن أصلها، ويزيدها في البنية التركيبية تأكيدا وحفاظا على الإيقاع ومجرى الروي المكسور (يهديك هاد).

ويواصل ابن اللبانة بكاءه على زوال مُلك العباديين ويندب نكبتهم، يقول:[1]

وَالنّـــاسُ قَــدْ مَــلَأُوا العَبْــرَينِ وَاعْتَبَــرُوا مِــنْ لُؤْلُــؤٍ طَافِيــاتٍ فَــوْقَ أَزْبَــادِ

[1]– ابن اللبانة الأندلسي. حياته وآثاره. ص 73 .

حُــطَّ القنــــاعُ فَلَــمْ تُستَــرْ مُخَــدَّرَةٌ   وَمُـــزِّقَتْ أَوْجُـــهٌ تَمْزِيـــقَ أَبْـــرَادِ

مَـنْ لِـي بِكُـمْ يَـا بَنِـي مَـاِء السَّـمَاءِ إِذَا   مَاءُ السماءِ أَبَى سُقْيَا حَشَا الصَّادِي

حَــانَ الــوَدَاعُ فَضَــجَّتْ كُــلُّ صَــارِخَةٍ   وَصَــارِخٍ مِــنْ مُفَــدَّاةٍ وَمِــنْ فَــادِ

سَـــارَتْ سَـــفَائِنُهُمْ وَالنَّـــوْحُ يَصْــحَبُهَا   كَأَنَّمَــا إِبِــلٌ يَحْــدُو بِهَــا الحــادِي

كَمْ سَالَ فِي المَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ   تِلْـكَ القَطَـائِعُ مِــنْ قِطْعَـاتِ أَكْـبَادِ

ذَلُّــوا وَكَانَــتْ لَهُــمْ فِــي العِــزِّ مَــرْتَبَةٌ   تَحُـــطُّ مَرْتَبَتَـــيْ عَـــادٍ وَشَـــدَّادِ

يستخدم الشاعر الباكي أسلوب الفعل المبني للمجهول وما يحمل من دلالات القهر والظلم وعدم القدرة على رده، والعجز عن صدّه (حُط القناع – تُستر مخدرة – مُزقت أوجه)، ويعضد البنية الأخيرة بأسلوب التشبيه التمثيلي «الذي يعد ومضة فائقة الإبهار من الالهام وصنعة فريدة الحسن في الصورة والصياغة تحقق قفزة للشاعر يعلو بها على طبقته ويتفوق بها على نفسه بعد أن تفوق على أقرانه»[1]، وينحرف بأسلوبي الاستفهام والنداء إلى التحسر وترديد غصص الانكسار (**مَنْ لِي بِكُمْ يَا بَنِي مَاِء السَّمَاءِ**)، ويعتمد التجنيس التام:

مَـنْ لِـي بِكُـمْ يَـا **بَنِـي مَـاِء السَّـمَاءِ** إِذَا   **مَـاءُ السماءِ** أَبَى سُقْيَا حَشَا الصَّادِي

وما يتميز به « من إيقاع موسيقي تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب، وذلك لما يمتاز به من تكرار يسمح بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها مما يغذي الترجيع الإيقاعي الذي تتحدد ملامحه وفقا لما يمتاز به السياق الحالي والمقالي من حركة ونشاط»[2]، ويسهم بذلك في إثراء الخيال وجذب الانتباه بثنائية التشابه والاختلاف ومحاولة البحث عن الفروق ليترتب عن التماثل الصوتي تباين دلالي يحدث المفاجأة، وهو ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني تعليقا على قول أحد الشعراء "ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظ كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس

---

[1]– أحمد فشّل. علم البيان رؤية جديدة. مطبعة الجمهورية. القاهرة– مصر. ط1. 1996. ص256.

[2]– محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد محمود المصري. قطوف بلاغية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية مصر. ط1. 2006. ص167.

وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من حلي الشعر»[1]، ويخرق الشاعر (ابن اللبانة) البنية التركيبية مكتفيا باسم الفاعل الواقع قافية للبيت (فاد) وهو المشتق من فعل متعدي (فدى) فيحذف المفعول تركيزا على هذه الصفة العارضة المنتفية بسبب النكبات المتلاحقة، ليتوالى النوح المشخص بأسلوب الاستعارة المكنية (والنوح يصحبها) ويتوالى ذرف الدموع ويظهر أسلوب التجنيس:

(............................ .... القَطَائِعُ .... قِطْعَاتِ ....)

ويخيم ظلام الذل ويبسط ليله الأبدي معلنا سقوط النموذج واندحاره.

3- حذف التمييز:

اعتمد شعراء الانكسار الذين عانوا انحدار الأسرة وضياعها ظاهرة حذف التمييز، خاصة تمييز الأعداد تركيزا على العدد، وهو ما ظهر عند بعضهم ممن التبس انكساره بانكسار باقي الأسرة، وامتزجت غربته بضياع أسرته، ولم يبق له حبل الرجاء والأمل يلمع في سماء انكساره الملبد بغيوم الفقر والعوز، الذي تجلت ذاته الشاكية من هموم النوى وقساوة الرحلة بالأسرة، والشكوى من ثقل مسؤوليتها فـ « وصف معاناة الأبناء وصورة التمزق والتشرد لا تفارق الشاعر في كل قصيدة تقريبا خاصة عندما يصف الرحلة – بحرية كانت أو برية – فمعاناة الأبناء وخصوصا البنات مما يضاعف عذابه، ويهيج أحزانه، ويظهر أنهم كانوا صغار السن كما يتضح من خلال أوصاف الشاعر لهم، بالضعف وعدم استطاعتهم تحمل المشاق...إلخ»[2]، وملأ شعره بالشعور الأسري ممثلا في الترابط والتعاطف بالأبناء؛ إذ« كان ذلك الجانب بارزا في شعر ابن دراج، فقارئ شعره يطالع ألوانا مختلفة من الحديث عن الزوجة والأولاد والبنات في وداعهم ورحيلهم وحاجتهم وضياعهم، وثقل مسؤوليتهم وشدة

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص8.

[2]- فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. ص101.

الإحساس بمطالبهم»[1] حتى أنه في أثناء عرض معاناة أبنائه للممدوح كثيرا ما يذكر عددهم مُخفيا المعدود مما شكل ظاهرة بارزة عند هذا الشاعر المنكسر أسريا، يقول:[2] **(من الكامل)**

فِـي سِـتَّةٍ ضَـعُفُوا وضُـعِّفَ عَـدُّهُمْ … حَمْــلاً لمبهــورِ الفُــؤَادِ مُبَلَّــدِ
شــدَّ الجــلاءُ رِحــالُهُم فتَحَمَّلَــتْ … أَفــلاذَ قلــبٍ بــالهُمُومِ مُبَــدّدِ
وَحَـدَتْ بِهِـمْ صَـعَقَاتُ رَوْعٍ شَـرَّدَتْ … أَوْطانَـهُمْ فِـي الأرضِ كُلَّ مُشَرَّدِ
لا ذَاتُ خِــدْرِهِمُ يُــرَامُ لِوَجْهِهَــا … كِــنٌّ ولا ذو مَهْــدِهِمْ بمُمَهَّــدِ
عـاذُوا بلَمْـعِ الآلِ فِـي مَدِّ الضُّحى … مِنْ بَعدِ ظِلٍّ فِـي القُصورِ مُمَدَّدِ
ورَضُـوا لبـاسَ الجُـودِ يَنْهَكُ مِـنهُمُ … بِـالبُؤْسِ أَبشـارَ النَّعِـيمِ الأَرْغَـدِ
واستَوْطَنُوا فَزَعـاً إِلَـى بَحـرِ النَّـدى … أَهْـوَالَ بَحْـرٍ ذي غَـوَارِبَ مُزْبِـدِ

فقد دل سياق الكلام على حذف تمييز العدد في البيت الأول (في ستّة)؛ وهو حذفٌ قام على إرسال الشاعر لهذا النقص الذي يحتاج إلى تكملة من جانب المتلقي الذي يقدره بـ (ستة من الأبناء)، وركز فيه صاحبه على العدد لعرض مزيد من الآلام والأحزان والمشاق التي عمّقت الانكسار جراء ثقل المسؤولية تجاه الأسرة من جهة، ومكابدة آلام الرحلة وأهوالها للوصول إلى مفرج أحزانه وهو الممدوح من جهة أخرى، ويستعين على ذلك بأسلوب البناء للمجهول وما يوحي به من دلالات القهر والجهل تهويلا لمصاب الأسرة، حيث تتنوع الفواعل دون أن يستطيع الشاعر حصرهم أو تحديدهم تكثيفا لحس الانكسار، ولا يبقى له أمام هذا المصاب المهول إلا الاكتفاء بوصف حال المنكسرين.

ويكرر هذا النوع من الحذوف الذي يركز على العدد ويخفي المعدود، وقد يحمل ذلك دلالة: إن فواعل الانكسار لشدة قهرها للأب المستشعر خيبته أفقدته حق حماية أسرته فحذف أبناءه، وهو ما حققته البنية التركيبية في البيت:

فـواعل الانكسار ←—— تهزم الأبناء وتسلب الأب حق الحماية والدفاع.

---

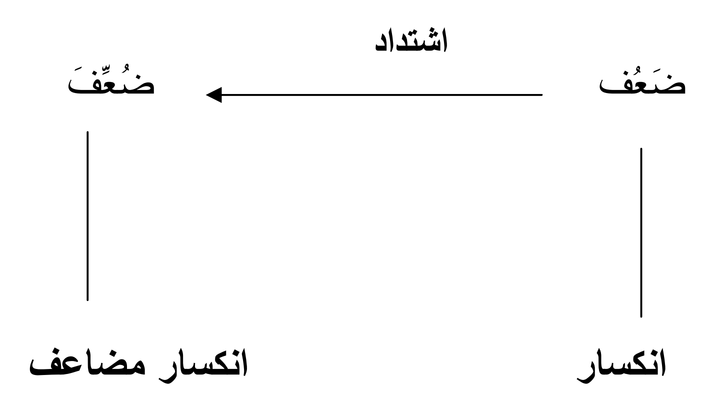
[1]– أحمد هيكل. الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. دار المعارف. مصر. ط13. (دس). ص306.

[2]– ابن دراج القسطلي. الديوان. ص63.

الشاعر/ الأب المنكسر ⟵ يقر انكساره الأسري فيحذف الأبناء من سياق البيت.

ويعضد ذلك بخرق بنية التركيب بأسلوبية حذف الموصوف ويركز على الصفتين (مبهور الفؤاد)، (مبلد) وما تحمل من دلالات وقوع الفعل عليها، وهو ما يرسخ تمكن الانكسار من نفس الأب المفجوع، فهو لم يعد فاعلا ليتحول إلى مفعول به.

ويوظف الشاعر أسلوب التجنيس للحفاظ على التوازن الإيقاعي في (ضَعُفُوا – ضُعِّفَ) وهو جناس المشابهة[1] الذي يقوم على اختلاف الأصلين مع تشابه في اللفظين حيث إن لفظة(ضعفوا) أصلها من الضَّعْفِ والهزال، ولفظة(ضُعِّف) أصلها من ضِعف الشيء أو العدد، ليساهم التجنيس في تأكيد انكسار الأب الذي لم يكتو بنيران هزال الأبناء وضعفهم، بل ضاعفت هذه النيران واشتد سعيرها:



ويستغني الشاعر بهما عن التمييز الذي حذفه تركيزا على العدد، وصفتي هذا العدد ليفجر من (ضَعُفُوا) دلالات الهزال والمرض وذهاب القوة والنهك من عناء الرحلة، ويفجر من (ضُعِّفَ) دلالات كثرة عياله في مضاعفة كآبته وذلته.

وقد استعان على تفجير هذه الدلالات بأسلوب التشديد (ضعِّف – عدّهم – مبلّد – شدّ – فتحمّلت – شرّدت – مشرّد – ممهّد – ممدّد) فيتكافأ إيقاع الألفاظ مع الدلالات، وتحمل

---

[1]– هو جناس عده البلاغيون من بين ما يلحق بالجناس المعروف، وهو ما تشابه ركناه نطقا واختلفا أصلا. ينظر: محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد محمود المصري. قطوف بلاغية. ص165.

الألفاظ المشددة معاني الشدة والقهر والثقل مثبتة الانكسار الذي أحاط بالشاعر وأسرته من كل جانب وأحكم عليه الوثاق.

ويستخدم أسلوبية الاستعارة ليشخص الجلاء، ويجعله فاعلا يشد الرحال ويقهر الأب مسلوب الفاعلية عن الرفض أو المواجهة مكتفيا بترديد انكساره ووصفه.

كما يعتمد أسلوبية الاستعارة كذلك بتشخيص الرحال التي حملت أبناء الشاعر، المعبر عنهم بالكناية (أفلاذ قلب)، وهو ما عبر عنه الفعل تحمّلت وما يوحي به من مشقة وعناء وقهر، فكأن الرحال كانت تأبى الانتقال بالأبناء وتغريبهم إلا أن الجلاء حكم بحكمه، وكسر الشاعر الأب ليترك له الهموم تبدد أمانيه، وتعبث بها وتركز على هذا الفاعل القاهر الهازم لإرادة رب الأسرة بتقديم شبه الجملة (بالهموم) التي فَصَلت الموصوف (الفؤاد) عن صفته؛ فاضطراب المهموم عبر عنه اضطراب البنية التركيبية، ويركز على آثار الانكسار ونتائجه الذي تبقى أصداؤه تتردد بتردد الكلمة المتضمنة للقافية مركز اهتمام الشعراء، التي تربط العلاقات بين الأبيات بتحديد النهاية؛ إذ بتكرارها يحدث النغم، وليحافظ على أسلوبية التقديم والتأخير على إيقاع بحر الكامل، والتزام القافية الموحدة المكسورة المجرى، لأنها « تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية، كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى»[1]. وتظهر الأبيات قدرة ابن دراج القسطلي في امتلاك أسرار اللغة العربية ولطائفها وما تحمله البنى السطحية وما تتفجر عنه من دلالات عميقة خفية يستشعر المتلقي من خلال ما تحدثه المفاجأة، وما يفجره الغموض – وهو يستكمل صوره الشعرية – من متعة قال عنها صاحب الانزياح في التراث النقدي

[1]– محمد حماسة عبد اللطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية. دار الشروق. القاهرة. ط1. 1999. ص172.

والبلاغـي:« ذلـك بـأن الغمـوض ينـتج فـي الغالـب مـن إنشـاء الشـاعر علاقـات جديـدة بـين الأشياء إنشاءً لم يفطن إليه أحد من قبل»[1]

ويعضد جماليـة الاسـتعارة المشخصـة للصـعقات بأسلوب الكنايـة (ذات خـدرهم)، ويتبـين من خـلال هذه الانزياحـات الدلاليـة وبربطهـا بموضـوع الانكسـار مـا قالـه حمـادي صـمود عـن أسـلوبية الكنايـة إنهـا: « تمثـل الجانـب المقمـوع مـن اللغـة، وهـي دليـل الصـراع بـين الطبيعـة والثقافـة، أي بـين الدلالـة كمـا يجـب أن تكـون بالاصـطلاح، وبـين مـا تقتضـيه المواصـفات الخاصــة باللغــة»[2]، ليظهـر بـذلك مـا فـي الإلمـاح (ذات خـدرهم) و(مهـدهم) دون التصـريح: المرأة العفيفة والطفل الرضيع من التفخيم والتعظيم، يقول **عبد القـاهر الجرجـاني:** « وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرَّحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفْخَم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثبات الصفة للشيء تُثْبِتها لـه، إذا لم تلقه إلـى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزيـة، ومن الحسن والرَّوْنق، ما لا يقلُّ قليلُه، ولا يُجْهل موضـع الفضيلة فيه»[3].

ويوازن الأب /المنكسر بين ماضي أسرته؛ حيث النعيم والظل وتقلب الدهر الذي جعل حاضره يشكل انكسـارا أسريا لـه، ويسـتخدم الكنايـة تعريضـا عـن ذكـر مـا يسـتقبح مـن مظـاهر البـؤس والفقـر منحرفـا بهـذه البنيـة الدلاليـة جـاعلا الغمـوض سـمتها البـارزة **(ورَضُـوا لبـاسَ الجُودِ)** فيُلمِّح بفقرهم وعوزهم، ولا يصرح به ليفتح المجال لفصول المأساة الأسرية كـي تسـتمر طابعـة أحـوال أفـراد الأسـرة تنهكهـا بـالبؤس وهـي التـي ترعرعـت فـي قصـور النعـيم. ويسـتغني **بأسـلوبية حـذف** تمييـز اسـم التفضـيل (الأرغـد) محـافظ علـى الإيقـاع وهـو مـا يعمـق حـس الهزيمة إذ بقدر النعيم يكون الشقاء، ومن خبر السعادة ثم غادرته تجرع مرارة فقدها، وينتقل

---

[1]- أحمد محمد ويس. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. ص138.

[2]- حمادي صمود. في نظرية الأدب عند العرب. النادي الأدبي الثقافي. جدة. 1990. ص159.

[3]- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص306.

به (حذف التمييز) من دلالات الإطلاق والنعيم فيكون نعيم الماضي الذي لا حدود له مقابلا لشقاء الحاضر الداعي إلى ارتفاع أصوات الإغاثة والموجب لنجدة هذه الأسرة المنكسرة.

ويعتمد ابن **هود الجذامي**[1] وهو يعلن تذمره من الزمان وأهله **جمالية حذف** تمييز اسم التفضيل مركزا على المفضل تعميما وإطلاقا، ويترك للمتلقي مجال استكمال طرفا المفضل عليهم وإن كان تفضيله مبني على الأخلاق الذميمة، الموسومة بالغدر ونكران الجميل، يقول:[2] **(من الطويل)**

ضَلَلْتُمْ جميعاً آلَ هودٍ عن الهُدَى وضَـيَّعْتُمُ الـرأْيِ الموفّـق أجمعـا

وشِـنْتُمْ يمـينَ الملـك بـي فقطعتُمُ بأيديكُمُ منها – وبالغدر– إصْبَعا

فلا تقطعوا الأَسباب بينـي وبينكم فـأَنْفُكُمُ مـنكمْ وإن كـان أجْـدَعا

وينحرف بأسلوب إنشاء النهي الطلبي عن أصله (الكف عن الفعل على وجه الإلزام) ليفيد الازدراء والسخرية والتحقير، وهو ما أقره باستخدام الكناية (فأَنْفُكُمُ منكمْ وإن كان أجْدَعا) ويفصل بين طرفي هذه الكناية الحاملة لدلالات الإذلال وفقدان الأنفة معتمدا أسلوب التقديم والتأخير، مقدما جواب الشرط (فأَنْفُكُمُ منكمْ) ومؤخرا فعله جاعلا صيغة التفضيل (أجْدَعا) مركز ثقل البيت.

4- حذف الموصوف:

أكثر شعراء الانكسار في العصور محل الدراسة من هذا النوع من الحذوف وما فيه من دلالات التركيز على الصفة، ولفت الانتباه إليها. يقول الشاعر ابن الجد مظهرا يأسه وهو يرى الأمور قد تسلم مقاليدها أعداء الإسلام، حين فسد النموذج الذي اهتم باللهو والمجون وأغفل شئون الجماعة:[3] **(من الوافر)**

---

[1]– ذو الوزارتين أبو محمد بن هود الجذامي، أحد النجباء الأدباء من أهل بيته، ملوك سرقسطة والثغر الأعلى، نبت به دارهم فتجول بموسطة الأندلس وغربها قاصدا رؤساءها، واختص منهم بالمتوكل عمر بن الأفطس، فولاه مدينة الأشبونة من أعماله. ابن الأبار. الحلة السيراء. 2: 165.

[2]– ابن الأبار. الحلة السيراء. 2: 165.

[3]– ابن بسام. الذخيرة. 2:2: 562.

تَحكّمـتِ اليهـودُ علــى الفُــرُوجِ وتاهَــتْ بِالبِغَــالِ والسّـــرُوجِ
وقامَــتْ دولــةُ الأنْــذَالِ فِينَــا وصــار الحُكـمُ فِينَـا للعُلــوجِ
فقــلْ للأعْــوَرِ الــدجّال:هـــذا أَوَانُكَ إنْ عَزَمْتَ على الخُرُوجِ

فيركز على صفات اليهود معتمدا أسلوبية التعريف وما فيها من دلالات المعرفة اليقينية القاطعة، التي لا مجال للشك فيها (الأنذال – العلوج – الأعور الدجال)، ويعتمد جمالية التقفية تحقيقا للتكافؤ الإيقاعي (الفروج – السروج)، مفجرا المعاني العميقة عن طريق الانزياح الدلالي، متجاوزا البنيات السطحية باستخدام المجاز المرسل، مطلقا الجزء (الفروج) الذي سد مسد أصحابها، تركيزا على معاني الانكسار الجماعي، المعبر عنه بالإذلال والإهانة، واستعمال الكناية بإطلاق لفظة السروج التي أخفت الجياد، وهو ما يحقق المقابلة بين البغال التي لم تُرسِّخ في الذاكرة العربية دلالات العز والمجد والشرف؛ إذ انتفاء العز عن الجماعة المسلمة المنكسرة جعل الجياد تنتفي من المتن الشعري.

ويوظف الشاعر غلام البكري[1] جمالية حذف الموصوف حين قابل بين ماضيه السعيد وحاضره في براثن الاغتراب، وهو يقر عزلته وضياعه وافتقاده للمكان والجماعة تَحَقَّق انتماءه إليهما، يقول:[2] **(من الطويل)**

نَعِــيمٌ أَرَى الأَيَّـــامَ تُثْنِـــي عِنَانَـــهُ عَلَينَــا إِذَا أَلْقَــى ثَنِــيّتَهُ الحِسْــلُ[3]
نَكَــرْتُ الـــدُّنَا فَالأَهْــلَ فَلَــيْسَ لِـــي بِهَــا عَقْـــوَةٌ آوِي إِلَيهَــا وَلاَ أَهْـــلَ
وَأَفْرَدَنِـــي صَـــرْفُ الزَّمَـــانِ كَـــأَنَّنِي طَرِيــدٌ مِــنَ الهِنْــدِي أَخْلَصَــهُ الصَّــقْلُ
فَيَــا لَيْــتَ شِــعْرِي هَــلْ مَقَــامِي لِنِيَّـــةٍ تَصِــيحُ لِنَجواهَـــا المَطِيَّـــةُ وَالـــرَّحْلُ

---

[1]– هو حكم بن محمد بن عبد العزيز البكري، أبو عبيد أديب شاعر، كان مولعا بالخمر، له مدائح في المعتمد بن عباد(توفي سنة 487هـ). ينظر: الضبي. البغية. ص285. ابن بسام الذخيرة. 1/2: 232.

[2]– العماد الأصفهاني. الخريدة. قسم شعراء المغرب والأندلس. ص532.

[3]– الحِسْل: ولد الضب حين يخرج من بيضته، يقال: لا آتيك سن الحسل: أي أبدا [لأن سنّه لا تسقط أبدا]. شهاب الدين أبو عمرو. القاموس الوافي. ص 212.

وَسَــيْرٍ يُخْلِــي المَــرْءُ مِنْــهُ قَرِيبَــهُ فَرِيــدًا كَـــمَا خَــلَّ تَرِيكَتَـــهُ الــرَّأْلُ
فَكَمْ مِـنْ حَبِيـبٍ كَـانَ رَوْضَـةَ خَـاطِرٍ يَـرِفُّ وَيَنْـدَى بَـيْنَ أَفْنَانِهَـا الـوَصْلُ
ضَـحَى ظِلُّـهُ إِذْ كُـوِّرَتْ لِـي شَمْسُـهُ فَشَـخْصُ نَعِيمِـي لاَ يَـؤُومُ لَـهُ ظِـلُّ
غُبِــرْتُ وَبَــادُوا غَــيْرَ أَنَّ تَلَبُّثِــي وَرَاءَهُــمْ عَــيْشٌ يَلَــذُّ لَــهُ القَتْــلُ
إِذَا كَانَ عَيْشُ المَرْءِ أَدْهَى مِنَ الرَّدَى فَفَـــائِدَةُ الأَيَّـــامِ دَاهِيَّـــةٌ خَتْــلُ

ينحرف الشاعر بالبني التركيبية بجمالية حذف المسند إليه تركيزا على المسند (هو نعيم)، ويستخدم أسلوب المجاز العقلي جاعلا الأيام تثني، ويسند فاعلية الإثناء إلى الأيام لتختفي الدلالة العميقة (الحوادث)، ويتحقق الإطلاق والتعميم والتهويل والمبالغة، ويعضدها بأسلوب الاستعارة المجسدة للنعيم وهو شيء معنوي، ويستخدم أسلوب التجنيس (تثني وثنيته)، ويخرق البنية الدلالية للكناية الحاملة لرمز الاستحالة (ألقى ثنيته الحِسل)، ويستمر في الانزياح بالبنية التركيبية بحذف المسند وإطلاق المسند إليه وتعميم النفي (ولا أهل)، ولا يجد المتلقي مشقة أو لبسا في تقدير المحذوف معتمدا على القرائن (فليس لي بها عقوة آوي إليها)، وهو ما يظهر قدرته على توظيف هذا النوع من الحذوف لتفجير الدلالات ولإثارة المتلقي، ويحذف المسند الفعلي والمسند إليه تركيزا على المفعول به (نكرت الدنا فالأهل) ليظهر ما قاله الجرجاني في لطائف أسلوبية الحذف: « أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجمل وألطف، وكانت به أضن وأشغف»[1]. ويستخدم أسلوب التشبيه التمثيلي ليتوزع وجه الشبه وهو بؤرة التشبيه بين المشبه والمشبه به باثا الحركة فيه، ويركز على الصفة (الهندي)، ويحذف الموصوف (السيف)، وتتكثف معاني الجودة والأصالة والإتقان.

وينحرف بأسلوب الاستفهام الطلبي عن أصل ما يجهل ليعبر عن التأسف والتحسر والشكوى، وهي الأحاسيس المؤججة لحس الاغتراب (هل مقامي لنية).

[1]- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص138.

ويتواصل حذف الموصوف تركيزا على الصفة (من حبيب)، وما تحمله من دلالات الألفة والمحبة والصداقة.

ويستخدم الشاعر ابن دراج القسطلي جمالية حذف الموصوف في قوله:[1] **(من الكامل)**

فِي سِتَّةٍ ضَعُفُوا وضُعِّفَ عَدُّهُمْ   حَمْـلاً لمبهـورِ الفُـؤَادِ مُبَلَّـدِ

فيحذف الموصوف (الأب) أو(الوالد) لتنوب عنه صفتان تعكسان حالته المزرية؛ النفسية والجسدية، وتحققها واستمرارية اتصافه بها، وعمد إلى تنكير الصفة (مبهور) التي أضافها إلى الفؤاد والصفة (مبلّد) ليحقق إيحاءات غنية بدلالات العجز والقهر والبؤس.

ويستعين الشاعر الأعمى التطيلي بجمالية **حذف الموصوف**، وهو يقر انكساره أمام الموت الذي عبث بأمانيه، وأظهر له أن إرادته ضعيفة عاجزة أمام قهْرِ مُفرِّق الجماعات وهادم اللذّات، يقول:[2] **(من الطويل)**

دعيني أعلل فِيكِ نفسِيَ بِالمُنَى   فَقَدْ خِفْتُ أَلاَّ نَلْتَقِي آخِرَ الدَّهْرِ
وَإِنْ تَسْتَطِيبِي فَابْدَئِينِي بِزَوْرَةٍ   فَإنكِ أَوْلَى بالزيَارَةِ وَالبِرِّ
مُنًى أَتَمَنَّاهَا وَلاَ يَدَ لِي بِهَا   سِوَى خَطَرَاتٍ لاَ تَرِيشُ وَلاَ تَبْرِى
وأَحْلامُ مَذْعُورِ الكَرَى كُلَّمَا اجْتَلَى   سُروراً رَآهُ وهو فِي صُورةِ الذُّعْر
أآمِنَ أن أجزعْ عَلَيكَ فَإنَّنِي   رُزِئتُكَ أحْلَى مِنْ شبابي ومن وفْرِي
أآمِنَ لا واللهِ ما زلتُ موقناً   ببَينِكَ لَوْ أَنِّي أخذتُ له حِذْري
[...]ولم يبقَ إلا ذكرةٌ ربما امترتْ   بقيةَ دمعِ الشوقِ في أكؤوس الخَتْر[3]
وأمّا أنا فالتَعْتُ واللهِ لوعةً   هي الخمرُ لو سامحتِ في لَذَةِ السُّكْرِ
ذكرتُكِ ذكرَ المرءِ حاجةَ نفسهِ   وقد قيل إن الميتَ مُنْقَطِعُ الذكر

---

[1]- ابن دراج القسطلي. الديوان. ص63.

[2]- الأعمى التطيلي . الديوان . ص 87.

[3]- الخَتْرُ: شبيه بالغَدْرِ والخديعة؛ وقيل: هو الخديعة بعينها؛ وقيل: هو أَسوأُ الغدر وأَقبحه. ابن منظور: لسان العرب. ص1099.

ووالله مــــا وَفّيْـــتُ رُزْءَكِ حَقّـــهُ   ولكـــنَّهُ شـــيء أقمــتُ بـــه عــذري

ويحافظ الشاعر المفجوع بفقد زوجته باعتماد جمالية حذف التمييز على إيقاع الطويل، مكتفيا بذكر اسم التفضيل في البيت الثاني (أولى)، ويركز الشاعر على المسند الاسمي (مُنَى)، ويتجلى حذف الموصوف اكتفاءً بصفة الذعر والاضطراب (مذعور الكرى) يُقويه استخدام رد العجز على الصدر ترسيخا لهذه الأحاسيس التي يستشعرها المفجوع المغدور:

.... مذعور .... الذعر

وينحرف بأسلوب الإنشاء الطلبي الاستفهامي ويكرره تحقيقا للتوازن الإيقاعي العمودي (أآمن إن أجزع – أآمن لا والله) ليفجر دلالات التيئيس وفقدان الأمل وحس الانكسار الذي يقره أسلوب القصر وما فيه من تخصيص وتأكيد بالنفي والاستثناء، ليحصر حاضره ومستقبله بين آهات الماضي الذي لن يعود، وزفرات اليأس والفجيعة الأبدية.

ويلجأ الشاعر أبو بكر بن بقي إلى استخدام حذف الموصوف، لافتا الانتباه إلى الصفات المثبتة لمن استشعر فيهم المكر والجهل مؤمنا بوجوده في زمان ومكان لا يليقان به، وبين أناس سرائرهم تعلن الوضاعة والخساسة، يقول:[1] **(من البسيط)**

أقَمْتُ فـيكُم علـى الإقتـارِ والعَـدمِ   لو كنْتُ حرًّا أبيَّ النَّفسِ لم أُقِمِ

وظَلْـتُ أبكــي لكُـمْ عُـذرًا لعلّـكُمُ   تستيقظون وقد نِمْتُمْ عن الكَرَمِ

فـلا حديقتكُـمْ يُجنـى لهـا ثَمَــرٌ   ولا سماؤكُــمْ تنهــلّ بالدَّيــمِ

ما العيشُ بالعلمِ إلا حيلـةٌ ضعُفَتْ   وحرفـةٌ وُكِلَـتْ بالقُعـدُدِ البَــرَمِ[2]

فيقابل صفات أهل زمانه (الإقتارِ والعدمِ) بالصفات التي ذكرها مكتفيا بها دون موضوعها، معتمدا أسلوب الوصل وإن كان التنوين قد قطع الصفتين (حرًا أبيَّ النفس) ليتوقف المتلقي عند كل صفة، ولا يصعب عليه استكمال الحذوف: لو كنتُ **إنسانا** حراً أبيّ النَّفس، ويستمر في استخدام هذه الجمالية وهو يتبرأ من أهل زمانه ويتضمر منهم، ويعلن إحباطه ويؤكد

---

[1]– المقري. نفح الطيب. 4: 237.

[2]– الديم:المطر الذي ليس فيه رعد ولا برق.القعدد: صفة للنسب، وقوم قُعدٌ، لا يغزون ولا ديوان لهم.
البرم: الذي لا يدخل مع القوم في الميسر.

تيقنه من انعدام الخير فيهم بأسلوب القصر(ما العيش إلا حيلة)، ويحذف الموصوف وقد طغت عليه صفات وضاعة النسب والجبن، وفقدان روح المغامرة والإقدام.

وينظر ابن شهيد الأندلسي إلى الدنيا وأهلها من حوله نظرة متشائمة بما فيها من أحاسيس اليأس ومرارة الاغتراب، وتتغير بذلك سيرته من إقبال على الدنيا إلى إعراض عنها، ويعيش بعيدا عن مكانه المحبب، وتقوى مشاعره القاتمة كلما حاول تخطي واقعه المزري باستعادة ذكريات الماضي، يقول:[1] **(من الطويل)**

كـأنّ الـدّجَى همّـي ودمْعِـي نُجُومُـه — تحـــدّر إشفَاقًـــا لـــدهرِ الأرَاذِلِ

هَــوتْ أنْجُــمُ العليــاء إلا أقَلَّـــها — وَغبُنَ بِما يَحْظَى بِهِ كُلُّ عَاقِلِ

وأصبحْتُ فـي خَلْفٍ إذا ما لمحتُهُمْ — تبَيّنْتُ أنّ الجهلَ إحدى الفضائلِ

ومـا طـابَ فـي هذي البَريّـةِ آخِـرٌ — إذا هُوَ لـم يُنْجَـدْ بطيبِ الأوائِـلِ

أرى حُمُــراً فــوق الصــواهل جَمّــةً — فـأبكي بعَيْنِـي ذُلَّ تلك الصَّوَاهِلِ

[...] وناقِلِ فقْهٍ لم يـر اللهَ قلبُــه — يَظنُّ بـأنَّ الـدِّين حِفظُ المسائلِ

حُبوا بالمُنَى دُونِـي وغُودِرْتُ دُونَـهُمْ — أَرُودُ الأَمانِي في رِياضِ الأَباطِلِ

اعتمد الشاعر أسلوب التشبيه المجمل؛ فأجمل في الجمع بين الطرفين ولم يصرح فيه بوجه الشبه الذي هو « المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه والخط الفاصل بين الضوء والظلمة في بنية التشبيه وهو مركز الثقل في توجيه وإنتاج محتوى الدلالة»[2]، وهو ما يفسح المجال أمام المتلقي لإكمال الصورة التشبيهية، ليقف عند دلالات الحذف الموحية بآلام الغربة وفواجع الوحدة، النابعة من قلب تراءى له ليل الهم أبديا، ويستعين بظاهرة حذف الموصوف تركيزا على الصفة (لدهر الأراذل) مستخدما صيغة منتهى الجموع واستحالة حصر عددها، ويعرّفها لترتبط الدلالة بالواقع، وتؤصل الصفة في أهل هذا الدهر سخطا عليهم، ويلجأ إلى هذه الجمالية ويحذف الموصوف، ويلفت الانتباه إلى الصفة (أَنْجُمُ العلياء)، وتتفجر إيحاءات العظمة والعلو والشرف والوضاءة، مقابلة مصيرا مأساويا تشده

[1]- ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 111، 112.

[2]- عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص422.

حبال الفعل (هوت)، ويؤخر الفاعل عن فعله بشبه الجملة المحددة للوعاء المكاني الحامل لإطاره الزماني (في هذي البرية) فينحرف عن الأصل ليقصر دلالات المرارة وعدم الاستساغة وفقدان معنى الحياة في هذا الدهر المفجع للأفاضل(ما طاب) وهو ما يدفعه إلى استشعار غربته، ويفقد توازنه فينطبع ذلك على المتن الشعري (أرى حمرا فوق الصواهل) ويستخدم أسلوبية الاستعارة التصريحية وسيلة لإبراز إحساسه المنكسر وتفجيرا للدلالات العميقة إذ« تعتمد الاستعارة التصريحية على المبالغة في ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به وذلك بذكرها للمشبه به وحذفها للمشبه»[1].

ويكثر ابن شهيد من ظاهرة حذف الموصوف ليركز على صفات القبح الواسمة لأهل عصره (وناقل فقه)، ويستعين بأسلوب التضاد المفجر لدلالات العزلة، وعدم القدرة على الاتصال وعمق الفجوة بين الشاعر المغترب ابن شهيد وأهل عصره (دوني – دونهم) يسندها بجمالية التجنيس(المنى– الأماني)، ويجعل الأولى وهي جمع الجمع تقتصر على (الأراذل – حمرا)، ويبقى جمعها (الأماني) محل بحث تنقله تجربة الاغتراب فيه إلى الأباطل المشبهة بالرياض تجسيدا للخيبة، وتجسيما للنظرة التشاؤمية وهو ما أقره أسلوب التشبيه البليغ بإضافة المشبه به إلى المشبه تدعيما للاستعارة المشخصة للأماني التي يستحيل تحققها في زمن تبين أن الجهل إحدى فضائله.

[1]– محمد أبو شوارب وأحمد المنصور. قطوف بلاغية. ص84.

5- حذف أداة النداء وأداة الاستفهام:

يلجأ شعراء الهزيمة في القرن الخامس إلى أسلوبية حذف أداة النداء في أساليب تتفجر بمعاني الدعاء أو التحسر أو الشكوى والاستعطاف، وهو يخص المخاطَب العاقل وغير العاقل، ومن هذا الأخير ما استخدمه الملك الأسير المعتمد بن عباد وهو الذي شكل موضوع القيد في شعره ظاهرة لفتت انتباه البحث ووقف عندها في الدراسة الموضوعية، يقول:[1] **(من السريع)**

قَيـدي أَمـا تَعلمنـي مُسلمـا   أَبَيـتَ أَن تُشـفِقَ أَو تَرحَمـا
دَمـي شَرابٌ لَكَ وَاللَحمُ قَد   أَكَلْتَــهُ لا تَهشــم الأَعظُمـا

يحذف الشاعر أداة النداء في بداية شطر البيت الأول لدلالة بلاغية توحي أن المنادى (قيدي) المشخص القريب من الشاعر قلبا ومكانا، يركز عليه الاهتمام لتصدره الكلام.
ويستعين بجمالية الاستعارة ليتجلى القيد إنسانا يُخاطب ويُناجى، وتحقق الاستعارة المكنية بذلك «عالمها الخاص، عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون، إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه، فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك. ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية، وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة »[2] لتظهر فنية التشخيص ونجاحه وحركيته من خلال الجمع بين عالم الإنسان بكل ما فيه، وعالم الموجودات التي تحيط بالإنسان وتلازمه، وهو ما وقف عنده عبد القاهر الجرجاني حين تطرق إلى الاستعارة التشخيصية وقال: «إنك لترى فيها الجماد حيا ناطقا والأجسام الخرص مبينة والمعاني الخفية بادية جلية»[3]، ويستخدم المعتمد جمالية حذف مفعول الفعل (تَرْحما) تركيزا على النداء المنحرف عن أصله، لإفادة الاستعطاف والتذلل أمام هذا القاهر، الذي تخيب في شواطئه آمال الشاعر المخلوع لتعمق انكساره ويتحقق بأسلوب

1- المعتمد بن عباد. الديوان. ص181.

2- وجدان الصايغ. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت – لبنان. ط1. 2003. ص37.

3- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص41.

التشبيه البليغ (دَمِي شرَابٌ) يعلن استسلامه لطلب السجان الذي تعمد عدم التوسل إليه، وتوسل إلى القيد (قيدي) حفاظا على أَنَفَةِ المُلك، وهو ما يجعله يتمنى الموت ويراه خلاصا لتجربة الأسر المريرة، يقول:[1] **(من الطويل)**

لِنَفسي إلى لُقيا الحِمامِ تَشوُّفٌ سِوايَ يُحِبُّ العَيشَ في ساقِهِ كَبلُ

فيحقق بذلك المناجاة وينسبها إلى نفسه، لينفتح البيتان السابقان بلفظة (قيدي) في حين ينغلق هذا البيت بمرادف هذه اللفظة (كبل)، وما تتميز به من إطلاق وتعميم، والشكل يوضح ذلك:

الأنا/ الشاعر المنكسر

قَيدي ....

دَمي ....

لِنَفسي .... **سواي**................ **كَبلُ**

الآخر

لتحقق بهذا التباين الصرفي تباينا بين أنفة الشاعر وإبائه، وذلة غيره وخضوعه، وهو ما وضّحه أسلوب التضاد (نفسي– سواي). ويساهم حذف أداة النداء وباقي الحذوف المتضمنة في الأبيات في الحفاظ على إيقاع السريع والتزام القافية المطلقة.

ويلجأ الشاعر ابن شهيد الذي لفت انتباه البحث في تكرار تصوير مشاهد الاحتضار المبرزة لمواقفه من الموت والحياة حين استشعر قرب رحيله عن الدنيا في علته الأخيرة، يقول:[2] **(من البسيط)**

هـذا كِتـابِي وكَـفُّ المـوْتِ تُزْعِجُنِـي عن الحيـاةِ وفـي قَلْبِـي لكم ذِكَـرُ

إنْ أَقضِـكُم حقَّكُم مِـن قِلَّـةٍ عُمُـرِي إنِّـي إلـى اللّـهِ لا حـقٌّ ولا عُمُـرُ

1– المعتمد بن عباد. الديوان. ص188.

2– ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 75.

لَهْفِي على النَيِّرات ما صدعْتُ بها إلا وأَظْلَـمَ مِـن أَضْـوائِهَا القَمـرُ

يستخدم الشاعر جمالية حذف أداة النداء لتتفجر دلالات التحفظ واللهفة القاتلة (لهفي)، وقد انطفأت الأضواء، وخَبَت النيراتُ وعَمَّ الظلام واقع الشاعر المنكسر فاعل الموت الذي شخصه بأسلوبية الاستعارة المكنية (وكَفُّ الموْتِ تُزْعِجُنِي) وأعاره دلالات القدرة والتسلط، والفعل الذي لا يرد (كف) ليرتدي الموتُ المجردُ رداء الإنسان وتتأكد معرفته ويتضح، وهو الذي ارتبط « بأجواء الدمار والخراب والحرب كما أنه غادر يتربص بلذائذ الإنسان ومسراته، ولا تبدو رؤيته للموت مركبة متعمقة بل رؤية شاعر أحب الحياة وتعلق بها»[1]، وتبرز ظاهرة التضاد (الموت، حياة) أن هذا التشخيص«الذي يساعد الصورة الاستعارية على أداء دورها في التأثير والتأثر»[2] قد حقق فاعليته، ونتوقف عند ما حققه حذف أداة النداء للمحافظة على إيقاع البسيط، ويشدنا الانحراف الإيقاعي في البيت الثالث والمتضمن الحذف، لتشكل الوحدة الإيقاعية لهفي على النّيِرَا(**تِ مَاصُدِعْ**)تُ في صدر البيت ظاهرة تباين بقية الوحدات، وهي المرتبطة بدلالات البروز والظهور والتجلي، المكثفة لإقرار الانكسار وتحققه.

ويعتمد ابن شهيد جمالية حذف أداة النداء، وينبه إليه بالتركيز على الصفة وحذف الموصوف مستعينا بتشخيص صورة الحمام، يقول :[3] **(من الطويل)**

وقُلْتُ لصـدَّاحِ الحَمـامِ وقـد بكَـى عَلَى القَصْرِ إِلْفاً والدُّمُوع تجُودُ
ألا أَيُّهـا البـاكِي علـى مـن تُحِبُّـهُ كِلانَـا مُعنَـى بـالخَلاءِ فَــرِيدُ
وهل أَنْت دانٍ من مُحِبٍّ نـأَى بـه عن الإِلْفِ سُلْطَانٌ علَيْهِ شَـدِيدُ
فَصفَّق مِن رِيش الجنَاحيْنِ واقِعاً على القُرْبِ حتَّى ما علَيْهِ مزِيدُ

[1]– وجدان الصايغ. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 2003. ص61.

[2]– مجيد عبد الحميد ناجي. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت– لبنان. 1984. ص187.

[3]– ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. ص 64.

تُستهل الأبيات بأسلوبية الاستعارة المُشخصة للمحسوس بنواح الطير الذي يمنح شعراء الانكسار "إيحاءات الحرية والانطلاق والتحليق والصداح"[1]، ويؤخر المفعول لتقديم شبه الجملة عليه تحقيقا لإيقاع الطويل، ويساهم اللجوء إلى استخدام التقديم والتأخير في تحديد المكان (القصر) الذي جمع بين تجربة الشاعر الباكي بُعد الأحبة بسبب تجربة السجن، والحَمام الباكي هديله، ويستفتح البيت الثاني بالنداء المنحرف عن أصله للتعبير عن التحسر والمعاناة وهول المصاب، ويركز على قرب الحمام منه مكانا ومعنىً، ويخصص صفة البكاء المعروفة فيه (أيها الباكي)، ويعدل بأسلوب الاستفهام (هل أنت دان) ودلالتها على التشوق للقاء الأحبة الذي يخيب أمام تيقن الحمام وتيقن الشاعر الأسير معه أن لا مجال لتحول الانكسار إلى انتصار، ويتحقق اليأس وفقدان الرجاء يعضده أسلوب التضاد (دانٍ – نأى).

ويكرر الشاعر حرف الجر (على) في كل بيت، ويرتبط الأول والثاني بفعل البكاء وإن ارتبط الأول بالفعل بكى (بكى على القصر إلفا) وبمشتقه الفاعل (الباكي على من تحبه)، فإذا تحقق البكاء في البنية الأولى فإنه استمر يتحقق في البنية الثانية، وهو ما يحدث جمالية التضاد بين الأفعال والأسماء « من جهة اختصاص كل منهما بحال من أحوال الدلالة، فالأفعال تختص بالدلالة على الحركة على اعتبارها أحداثا مقترنة بأزمنة، وتختص الأسماء على حال الثبات والسكون وتحيل على الوصفية والتأمل لكونها أحداثا معزولة عن الزمان»[2]، ليفيد الأول الدلالة الأصلية لحرف (على) وهي الاستعلاء والفوقية، وينحرف الثاني بدلالة التعدية فيفصل بين اسم الفاعل (الباكي) ومقيده (من) التعميمي الموضَّح بصلته.

ويستعين شعراء الأندلس الذين خبروا انكساراتهم الأنوية، وجاشت قرائحهم بالانكسارات الجماعية بظاهرة التماثل في الألفاظ وزنا دون تقفية؛ التي عبرت عن تمكنهم من استجداء

1– وجدان الصايغ. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. ص62.

2– أحمد علي محمد. المحور التجاوزي في شعر المتنبي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق– سوريا. 2006. ص 104.

الأصوات وإيقاعاتها وهو ما يعرف بالمماثلة[1] التي يرسم من خلالها التكرار اللفظي بأشكاله المختلفة بصور الاختلاف في المعنى أو بعيدا عنها خصيصة أسلوبية صوتية.

وسنكتفي ههنا بعرض أبيات الشاعر ابن عبدون اليابري المتضمنة لها، المرتبطة بالاستفهام المكرر وما حمله من دلالات التحسر والإنكار والتيئيس، يقول:[2] (من البسيط)

الـــدَهرُ يُفجِــعُ بَعــدَ العَــينِ بِـــالأَثَرِ فَمـا البُكـاءُ عَلـى الأَشـباحِ وَالصُـوَرِ
أَنهـــاكَ أَنهـــاكَ لا آلـــوكَ مَوعِظَـــةً عَـن نَومَـةٍ بَـينَ نـاب اللَيـثِ وَالظُفـرِ
فَالــدَهرُ حَــربٌ وَإِن أَبــدى مُســالَمَةً وَالبيضُ وَالسودُ مِثلُ البيضِ وَالسُمرِ
بَنـــي المُظَفَّـــرِ وَالأَيّـــامُ لا نَزَلَـــت مَراحِـل وَالــوَرى مِنهـا عَلــى سَــفَرِ
سُحـــقاً لِيَـــومِكُم يَومـــاً وَلا حَمَلَـــت بِمِثلِــهِ لَيلَـــةٌ فــي غـــابِرِ العُمُـــرِ
مَـــن لِلأَســـرَّةِ أَو مَـــن لِلأَعِنَّـــةِ أَو مَـــن لِلأَسِـــنَّةِ يُهـديها إِلــى الثغـرِ
وَطَـــوَّقَت بِالمَنايـــا الســـودِ بيضَـــهُمُ فَاعجَب لِذاكَ وَما مِنها سِوى الذِكرِ
[...]أَيْنَ الوَفـاءُ الَّذي أَصْفَوا شَرائِعَهُ فَلَــم يَــرِد أَحَــدٌ مِنـــها عَلــى كَــدَرِ
كَـانُوا رَواسِـيَ أَرضِ اللَـهِ مُنذُ مَضـوا عَنهـا اِستَطارَت بِمَن فيـها وَلَم تَقِرِ
كَـانُوا مَصـابيحَها فَمُذ خَبَـوا عَثَـرَت هَــذي الخَليقَــةُ يــا لِلَّــهِ فــي سَـدَرِ
كَـانُوا شَجى الدَهرِ فَاِستَهوَتهُم خُدَعٌ مِنـهُ بِأَحلامِ عـادٍ فـي خُطـى الحَضَـرِ
[...]مَنْ لِليَراعَـةِ أَو مَـن لِلبَراعَـةِ أَو مَـــن لِلسَمـــاحَةِ أَو لِلنَفـــعِ وَالضَـــرَرِ
أَو دَفـــعِ كـــارِثَةٍ أَو رَدعِ آزِفَـــةٍ أَو قَمـعِ حـادِثَةٍ تَعيـا عَلـى القُـدَرِ
أَيـنَ الجَـلالُ الَّـذي غَضّـت مَهابَتُـهُ قُلوبَنَـــا وَعُيـــونَ الأَنجُـــمِ الزُهُـــرِ

يستهل الشاعر قصيدته بتشخيص الدهر معتمدا أسلوب الاستعارة (الدهر يفجع) ويعيره معاني الضرر وعدم القدرة على مجابهته لينقل الأسلوب الاستفهامي من دلالته الأصلية، فيفيد التعجب والاستنكار (فما البكاء على الأشباح والصور!). ويرتفع صوت التحذير،

[1]– المماثلة أو الموازنة أن تكون الكلمتان الأخيرتان متساويتين في الوزن دون التقفية، وهي بذلك قريبة من بعض ألوان السجع، غير أنه يكون مع اتفاق الأواخر في حين لا يشترط فيها ذلك. للإطلاع أكثر ينظر: محمد أبو شوارب وأحمد منصور. قطوف بلاغية. ص 204.

[2]– ابن عبدون اليابري. الديوان. ص 139 – 150.

ويتأكد بأسلوب التوكيد اللفظي ترسيخا للدلالة، وتحقيقا للترديد الإيقاعي (أنهاك أنهاك) الموجب لعدم الاغترار بالدنيا ومسالمة الدهر، ويعتمد أسلوب التجنيس (البيض– البيض) يعضده أسلوب التضاد (البيض– السمر)، ويحذف الموصوف تركيزا على صفة الجودة واللمعان؛ فهي سيوف لا تخطئ أهدافها، لا تتعطف ولا تلين، يسددها الدهر محققا هزيمة الإنسان المغلوب على أمره.

ويصل بجمالية حذف أداة النداء ودلالتها على القرب إلى مناجاة النموذج المنكسر (بني المظفر)، ويندب مصابهم وما انجر عنه من انكسار للمكان وللزمان وللجماعة.

ويركز بأسلوبية حذف المسند والمسند إليه على تكثيف دلالات التذمر والسخط والرفض (سحقا)، وهو تحدٍّ وإن تفجرت منه إيحاءات الشخصية المأساوية إلا أن جذوة هذه المواجهة تنطفئ مُقرّةً تمكّن الانكسار، ولا يبقى للشاعر مع هذه الخيبة إلا التحسر وإظهار الأسى وهو يستشعر أن النعيم الذي كان، قد زال ولا أمل في عودته، يؤكده اللجوء إلى تكرار الاستفهام المدعوم بأسلوب الترصيع[1] أو ما يعرف بالتجنيس الداخلي[2] وما يحمل من تفجير للدلالات عبر الإيقاع (من للأسرة – من للأعنة – من للأسنة)، فيتوازن المسند إيقاعا ودلالة، ويتوازن المسند إليه إيقاعا ويختلف دلالة، وهو ما جعل بعض الدارسين يطلقون عنه تكرار النمط النحوي[3]. ويعاود في موضع آخر من الأبيات هذه البنية الاستفهامية محققا التماسك النصي (من لليراعة – من للبراعة – من للسماحة) ليفاجئ المتلقي بالانحراف عن هذه البنية بالتركيز على المسند وتغييب المسند إليه لهول الخبر/ المصاب، ولإبهام وتعميم وجهل المسند إليه (مَنْ)، ولا يجد المتلقي صعوبة في تقدير المحذوفات (من للنفع والضرر). ولعل

1– وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف. قدامة بن جعفر (أبو الفرج). نقد الشعر. تح: عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. (دط، دس). ص80.

2– جون كوين. النظرية الشعرية. بناء لغة الشعر. تر: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة – مصر. ط4. 2000م. ص109.

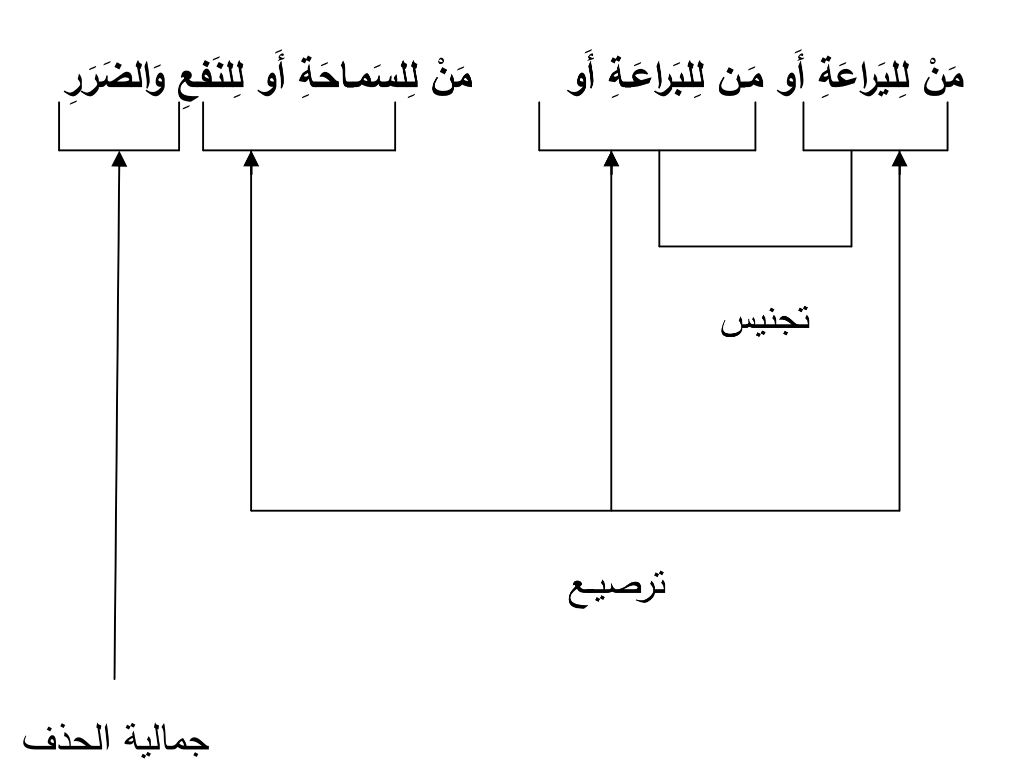
3– سيد خضر. التكرار الإيقاعي في اللغة العربية. دار الهدى للكتاب. مصر. ط1. 1418هـ. 1998م. ص61. وينظر: صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. ص123.

هذا الحذف – وإن حافظ على إيقاع البسيط – ترتب عنه التحول عن أسلوبية الترصيع وما فيها من نظام يحقق من عذوبة في الموسيقى« إذا ما أحكم الشاعر المبدع تكراره بشكل مجد وفعال، لأن الشاعر يلجأ إلى تكرار الأصوات بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفوا أو دون وعي منه»[1] بالانتقال من السطح إلى العمق وما يفضي من قوة دينامية على الناتج الدلالي.

ويضفي تتبع هذه الجمالية إلى ظهور مهارة فنية عند شعراء الانكسار الموظفين لها، والقدرة على تطويع الوحدات اللغوية، وذلك يبعد ما يعرف بالتداعي الشكلي أو العبث السياقي[2]، خاصة وأن الشاعر ابن عبدون المعبر عن تهاوي النموذج، أحسن توجيه هذه الخصائص الإيقاعية غير المنتظمة لخدمة النص الجمالي إقناعا وتنغيما، فانحرف عن أسلوبية التجنيس (من لليراعة – من للبراعة) باعتماد أسلوبية الترصيع: مَن لليراعة، من للبراعة، من للسماحة. وانتقل منه إلى أسلوبية الحذف تحقيقا للدهشة والمفاجأة، وسبرا لأغوار الدلالات العميقة مكتفيا بـ (للنفع)، والشكل يوضح ذلك:

[1]– سامي شهاب أحمد الجبوري. شعر ابن الجوزي (دراسة أسلوبية). دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان– الأردن. ط1. 2011. ص166.

[2]– عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص 577، 578.



وقد يطول بنا الكلام إن حاولنا تتبع أنواع الحذوفات في شعر شعراء الانكسار الأندلسيين في العصور محل الدراسة، ويستطيع أن نخلص من خلال تتبعنا لهذه الأسلوبية الانزياحية وهو يدرسها داخل بناء النص المتماسك الذي« شكل حصيلة تفاعل الأنا والآخر والمحيط، ذلك أن تمامه يحدث توازنا نفسيا يؤدي إلى ابتكار لغة إنسانية صورية تتجاوز الواقع »[1] إلى ما هو خيالي – وإن تميزت الدراسة بالسمة التجزيئية تسهيلا لتناولها – إلى:

– إن الشاعر الأندلسي الذي شملته الدراسة أظهر من خلال النصوص المدروسة قدرة كبيرة على تطويع أساليب اللغة العربية واستكناه أسرار الإيقاع المعضد للدلالات المتفجرة بالانتقال من البنيات السطحية إلى البنيات العميقة، مما يجعل تراكيبه الشعرية تحمل في كل علاقة من علاقاتها قيمةً أو قيمًا جمالية تمكن مبدعها من امتلاك زمام تشكيل اللغة جماليا

---

[1]– محمد زمري. المنفرجة (دراسة تحليلية). مجلة الفضاء المغاربي. جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان. العدد الثاني. السنة الثالثة. صفر 1425هـ، أفريل 2004م. الجزائر. ص22.

بما يتجاوز إطار المألوفات، وهو ما يجعل التنبؤ بالذي سيعتمده في تشكيله الشعري أمرا غير ممكن.

– ظهر أسلوب الحذف بِعدِّه انحرافا تركيبيا **من** مولدات الشاعرية إذ كان وراءه قيم جمالية وفنية حتى امتزج ببقية الظواهر الأسلوبية: الاستعارة، التشبيه، المجاز، الخبر والإنشاء، الوصل والفصل، وبقية فروع البلاغة؛ فقد حمل من الحيوية والطاقات الأسلوبية ما أمد به المبدع من إمكانات التعبير التي تتمخض عنها دلالات عميقة تكشف عن أسرار النظام اللغوي العربي ولطائفه ومرونته.

وتبقى مجموع الحذوفات تفضي بنا إلى أن مفهوم الانكسار يتعدى ما هو مألوف، وما هو فردي ذاتي، لانتفاء الحديث عنه بشكل مباشر عفوي. إنه يتجلى في شكل شعري قد يتجاوز حدود الواقع؛ إنه انكسار الكلمات والعبارات والظواهر التركيبية، ولعل جمالية الحذف كانت إحدى تجليات شعرية الانكسار– إن صح التعبير– ووسائلها في الآن نفسه.

لعله من الميسور القول– ونحن نطالع النص الأندلسي، ونبني على ما تقدم من تحليل ورصد لمواضع الحذف– بأن هناك علاقة عضوية بين ظاهرة الحذف في البنية الظاهرة وظواهر الأفول والزوال في البنى العميقة بتجلياتها النفسية والتاريخية.

إن خيار إسقاط عناصر الجملة في اللغة هو شكل من أشكال اللاوعي الإبداعي الذي منشؤه تأثير زوال نعم الأمن والرّفاء وما يحل محلّها على الصعيد النفسي أو الذاتي، ومشاهد غياب الأخلاق، وأفول الحضارة وخراب العمران وسقوط المدن والكيانات على الصعيد التاريخي.

الفصل الرابع:

جمالية التقديم والتأخير:

1- تقديم الخبر على المبتدأ.

2- تقديم المفعول به.

3- تقديم الجار والمجرور.

جمالية التقديم والتأخير:

لقد التفت كثير من اللغويين والبلاغيين العرب القدماء إلى ظاهرة التقديم والتأخير، ونبهوا إليها ظاهرة لغوية تركيبية ذات أبعاد دلالية؛ إذ يرى سيبويه أن من أهم أغراض هذه الظاهرة العناية والاهتمام حين قال:« كأنهم [إنما] يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم وهُمْ ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمّانِهم ويعنِيَانِهم»[1]، وكذلك لأجل إبراز حالة الشك واليقين التي تنتاب المتكلم إزاء مضمون كلامه، وهو ما يلزمه بتغيير وضع الألفاظ عما كان ينبغي أن تكون عليه[2].

أما عبد القاهر الجرجاني فيخص فصلا كاملا لدراسة هذه الظاهرة رابطا إياها بنظريته في النظم؛ حيث يرى أنه «باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمَعُهُ، ويلْطُفُ لديك موقعُهُ، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُف عندك، أنْ قدِّم فيه شيء، وحوِّلَ اللفظُ عن مكان إلى مكان»[3]. ليتنبه الدارسون المحدثون – بدورهم – إلى قيمة هذه الأسلوبية (التقديم والتأخير)، ويتفقوا على أنها تقوم في الأدب على أساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة، أو كما يقول كوهن على أساس« الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات»[4]، ويدرجها بذلك ضمن الانزياح التركيبي إل جانب الحذف والالتفات. وفيها يعمد المبدع إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة، فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به، ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل، ويكون ذلك لغرض فني أو جمالي

---

[1] – سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر). الكتاب. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي بالقاهرة– مصر. ط3. 1988. 1: 24.

[2] – ينظر: المصدر نفسه. ص120.

[3] – عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص106.

[4] – جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. ص180.

يود تحقيقه، فـ« تحريك الكلمة أفقيا إلى الأمام، أو إلى الخلف يساعد مساعدة باللغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي»[1].

واللغة العربية من أكثر اللغات طواعية لهذه الأسلوبية الشعرية التي تمنح «الحرية للمبدع كي ينسّق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى تحقيقا للتأثير الذي يريد تحقيقه»[2]، ويتأتى له ذلك من خلال اعتنائه بالرتب غير المحفوظة للكلام التي تفسح المجال أمامه للتصرف في بعض مواقع الكلمات تقديما أو تأخيرا.

ومن خلال دراسة جمالية التقديم والتأخير في شعر الانكسار الأندلسي، سنتمكن من محاولة الكشف عن طاقات اللغة التي استعان بها الشعراء على نظم أشعارهم، كون الفترة محل الدراسة حافلة بالإبداع الشعري الذي أدرك بدوره مراتب جليلة من الفن والجمال، متفحصين تعلق هذه الأسلوبية بشعر الانكسار وإبراز تجلياته المختلفة – إن أمكن ذلك– وكذا دلالاته، ومدى مساهمته في بلورة ظاهرة الانكسار شعريا، مقتصرين في الآن نفسه على مظاهر التغيير غير الواجبة أو ما يعرف بالرتبة غير المحفوظة، انطلاقا من تقسيم أهل العربية لرتبة الكلمة؛ إذ هناك« رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء من الجملة على جزء آخر، ورتبة غير محفوظة تعبّر عن حرية جزء الجملة أو الباب النحوي في موقعه من حيث التقديم والتأخير»[3]، وجعل الأسلوبيون بذلك « دراساتهم جميعا تتجه إلى الرتبة غير المحفوظة، وفي هذا الإطار كان كلامهم عن الاستعمال العدولي في صورة دراستهم لظاهرة التقديم والتأخير وأثرها مع المعاني الأدبية»[4]

[1] – محمد عبد المطلب. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. ص161، 162.

[2] – صادق رمضان. شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية). الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998. ص113.

[3] – مصطفى جطل. نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث الهجريين. مطبعة جامعة حلب. 1979، 1980. 2: 498.

[4] – تمام حسان. مقالات في اللغة والأدب. عالم الكتب. القاهرة. ط1.1427هـ. 2006م. 1: 371.

1- تقديم الخبر على المبتدأ:

لقد شاع تقديم الخبر على المبتدأ في شعر الانكسار الأندلسي، مسهما بذلك في خلق جمالية في التعبير، كاشفا عن غناه بالبنيات الأسلوبية، سواء على مستوى النصوص أو المقطعات الشعرية التي تتألف منها هذه النصوص. يقول أبو البقاء الرندي: [1] **(من البسيط)**

لِكُـــلِّ شَـــيءٍ إذا مـــا تَـــمّ نُقصـــانُ فَـــلا يُغَـــرَّ بِطيـــبِ العَـــيشِ إِنســـانُ

هِـــيَ الأُمُـــورُ كَمـــا شـــاهَدتُها دُوَلٌ مَـــن سَـــرّهُ زَمَـــن ســـاءَتهُ أَزمـــانُ

وَهَـــذِهِ الـــدارُ لا تُبقـــي عَلـــى أَحَـــدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ

يظهر الشاعر حكمته في مطلع الأبيات من خلال الحديث عن قضية تمام الأشياء ونقصانها؛ إذ النقصان مآل كل شيء عند تمامه، وقد لجأ في ذلك إلى مصادرة حق المبتدأ (نقصان) في الرتبة بتقديم الخبر شبه الجملة (لِكُلِّ شَيءٍ) محتلا الصدارة، والتقدير: نقصانٌ لكل شيء، مستخدما " كل شيء" التي تدل على كل الموجودات الثابتة والمتحققة، وقد عمد إلى هذا التقديم تخفيفا من وطأة المأساة، وتهوينا من هول الفاجعة التي حلت بالمدن الإسلامية، وجذبا لانتباه المتلقي إلى حتمية النهاية لكل الأشياء بما في ذلك سقوط الأندلس، معضدا خرق التركيب بأسلوب الاعتراض في جملة (إذا ما تم)، الذي فصل به بين المسند والمسند إليه بغرض التنبيه إلى أن ما وصل إليه الأندلسيون سيئول إلى نقصان؛ فـ« الاعتراض يشكل خرقا للمألوف من الألفاظ في تتابعها التركيبي؛ إذ إنه يوقف سير السرد الشعري، بهدف إيضاح شيء أو تأكيد شيء، وهذا الإيقاف لمسيرة التتابع هو انزياح عن المألوف، إذ يأتي بين الفعل والفاعل، أو بين المبتدأ والخبر[...] ويترك بصمته في التركيب اللغوي، بأن يبعث فيه فاعلية وحيوية، تلفت الانتباه إليه، وتسيّره نحو الوظيفة الجمالية (الشعرية) التي تمتزج مع الوظيفة الإبلاغية»[2]، كما قد يعطي فرصة لاسترجاع النفس

[1]- المقري. نفح الطيب. 4: 487.

[2]- أحمد جاسم الحسين. الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية. دمشق. سوريا. ط1. 2000. ص164.

للمبدع والمتلقي في آن واحد لاستيعاب ما حلّ بالجماعة الأندلسية، مستعينا في البيت الثاني بالاستعارة التشخيصية عندما أسند السرور للزمن والإساءة للأزمان بسلطتها المطلقة (زمن أزمان) التي تخضع لها الأحداث المتناوبة على الإنسان، جاعلا الإفراد للمسرة (زمن) والجمع للإساءة (أزمان) للمبالغة في حدوث الفعل. من جهة، وإشارة إلى كثرة المحن التي حلت المسلمين من جهة أخرى. وتبقى بذلك تقلبات الأوضاع شيئا حاصلا لا جدال فيه،« يدركه كل شخص وينال كل واحد مهما كانت منزلته. ودلّ على هذا المعنى بـ"من" الشرطية:[مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ] التي تفيد العموم»[1] مستندا في ذلك إلى دليل منطقي – إذا ما أضيف إليه معنى البيت الثالث– مستمدٌ من قوله تعالى: ﴿ **وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ** ﴾ [آل عمران: من الآية 140]. وبإضافة البيت الثالث:

وَهَـــذِهِ الـــدارُ لا تُبقـــي عَلـــى أَحَـــدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ

وبذلك تتشكل الأبيات الثلاثة عبر ثلاثة عناصر حددها الشاعر لتكمل بعضها هي: الزمان والمكان والإنسان.

ويواصل الشاعر في مصادرة حق المبتدأ في الترتيب، يقول:[2]

أَيـنَ المُلـوكُ ذَوو التيجـانِ مِـن يَمَـنٍ — وَأَيــنَ مِــنهُم أَكالِيــلٌ وَتيجَــانُ؟

وَأَيــنَ مــا شــادَهُ شَــدّادُ فــي إِرَمٍ — وَأينَ ما ساسَه في الفُرسِ ساسانُ

وَأَيـنَ مـا حـازَهُ قـارونُ مـن ذَهَـبٍ — وَأَيــنَ عــادٌ وَشــدّادٌ وَقَحطــانُ

أَتــى عَلــى الكُــلِّ أَمـرٌ لا مَـرَدّ لَــهُ — حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا

[...]فَجـائِعُ الـدُهرِ أَنـواعٌ مُنَوَّعَـةٌ — وَلِلزَمـــانِ مَســـرّاتٌ وَأَحـــزانُ

وَلِلحَـــوادِثِ ســـلوانٌ يُهوّنُهـــا — وَمـا لِمـا حَـلَّ بِالإِسـلامِ سـلوانُ

وَأَيـــن قُرطُبَـــة دارُ العُلُـــومِ فَكَـــم — مِـن عـالِمٍ قَـد سَما فِيها لَـهُ شـانُ

---

[1]– محمد مفتاح. في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. (دط). 1409هـ، 1989م. ص70.

[2]– المقري. نفح الطيب. 4: 487.

وَأَيــنَ حمـص وَمـا تَحويِــهِ مِـن نُـزَهٍ وَنَهرُهــا العَــذبُ فَيّــاضٌ وَمَـــلآنُ

قَوَاعِـــد كُـــنَّ أَركـــانَ الـــبِلادِ فَمـــا عَســى البَقـاءُ إِذا لَـم تَبـقَ أَركـانُ

إذ قدّم في الأبيات الأولى الخبر(ظرف المكان: أين) وجوبا في ستة مواضع موزعة على الأبيات بالتساوي، باعتماد أسلوب التكرار الأفقي والعمودي على الشكل التالي:

أَيــنَ .... أَينَ ....

أَيــنَ .... أَينَ ....

أَيــن............................... أَينَ.............................

وتتوحد بذلك دلالات الاستفهام من خلال تكراراتها التي انتفى معها أمن واستقرار الأندلسيين وامتلاك أوطانهم في الوقت الحاضر، حيث يمثل هذا التكرار نوعا« من التأكيد أو التكريس سواء أكان على مستوى البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي الذي يتمخض عنها»[1] مما جعل هذه الفقرات الإيقاعية المتناسقة« تشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمل والتأويل ذات فاعلية عالية»[2]، مشكلة بذلك تجانسا صوتيا ومعنويا، بغرض التركيز على الأحداث السالفة لأهميتها في نفسه، ويعبّر من خلالها عن حيرته من تقلب الأحوال والأوضاع التي قد تحمل دلالات خاصة في مخيلته تجعله يعقد حوارا بين الأنا والآخر، يعمد فيه التنبيهَ إلى هذه الشواهد التاريخية تخفيفا لوقع المأساة من جهة، والدعوة إلى اعتبار واتعاظ الحكام المسلمين من مصير الأمم التي سبقتهم ونالت منهم يد الدهر من جهة أخرى، كما ضمنها رسالة استصراخ لنجدة إخوانهم المهزومين، مستعينا بأسلوب الإنشاء المنحرف عن أصله المعضد بالاستفهام المكرّر في النص، المزحزح عن معرفة ما يجهل إلى الدلالة على الاعتبار، وهو ما ولّد تمازجا كثيفا بين التركيب اللغوي والإيقاع الموسيقي والتفاعل

[1]– حسن ناظم. البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. ط1. 2002. ص147.

[2]– مصطفى السعدني. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. منشأ المعارف. الاسكندرية. 1987. ص173.

الوجداني للشاعر والمتلقي معا. وتبقى بذلك مصادرة حق المبتدأ في الصدارة موازية لمصادرة حق الوجود الإسلامي في الأندلس ليحل الأعداء مكانهم.

لكن سرعان ما يزول ما حوته هذه الأداة من تساؤلات، ويثبت حال عمل الدهر الواضع للنهايات المأساوية التي اكتوت بها الأمم الغابرة في قوله:

أَتَـــى عَلَـــى الكُــلِّ أَمــرٌ لا مَــرَدّ لَــهُ حَتّى قَضوا فَكَأَنّ القَوم ما كانُوا

ويبرز الشاعر من خلالها ثنائية جوهرية: الدهر الأزلي/ الإنسان الزائل، مستعينا في تقوية معناها وتكثيفه بتقديم الخبر في: (وَلِلزَمانِ مَسرّاتٌ وَأَحزانُ)، لتبقى بذلك السطوة المطلقة صفة ثابتة للدهر كونه« فاعلا استلزم أن يقترن بالتأثير، ومن بعده التغيير. والتغيير: انتقال الشيء من حال إلى حال»[1]، يقلب الأوضاع؛ حيث بعد المسرات والأفراح تأتي الأحزان، وبعد الهناءات والاستقرار تأتي الفجائع والمصائب.

و بواو العطف يربط الرندي قوله:

وَلِلحَـــــــوادِثِ ســـــلوانٌ يُهوّنُهـــــا وَمـا **لِمــا حَـلَّ بِالإِســلامِ** سـلوانُ

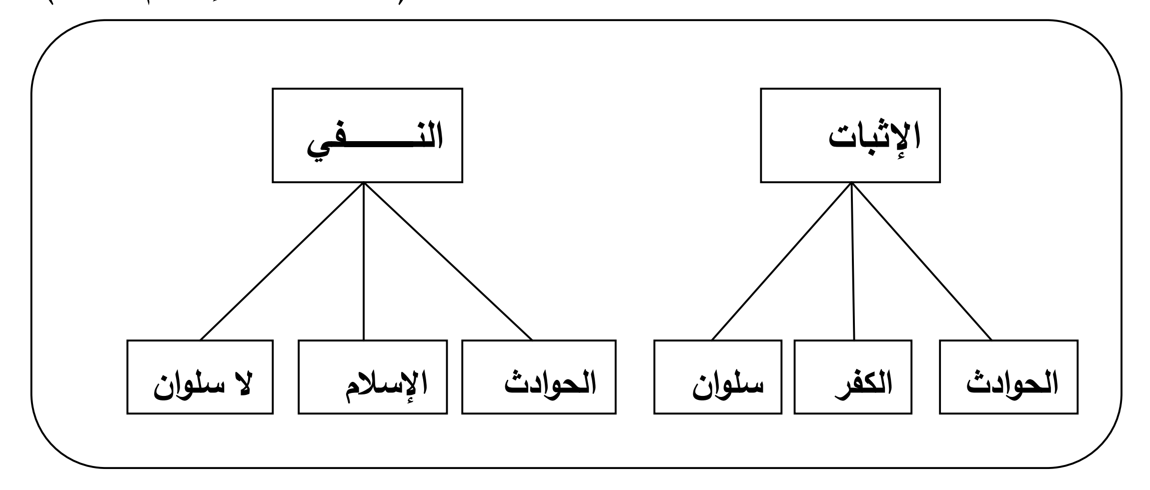
بالمعاني التي كان يمهد لها في الأبيات السابقة، ويشكل به النتيجة المأساوية التي تعد محور النص بشكل عام وهي محنة سقوط الأندلس في أيدي الأعداء، ليستعين مرة أخرى بأسلوب تقديم الخبر شبه الجملة وجوبا على المبتدأ، بغية التركيز على قوة الدهر وفواعله في إحداث الانكسار وإيقاع الهزيمة بالمسلمين، في ترتيب متعادل من الناحية التركيبية للبيت: (وَلِلحَوادِثِ سلوانٌ)، و(لِما حَلَّ بِالإِسلامِ سلوانُ)، مستعينا بالتكرار لـ: سلوان، محققا بها جمالية التصدير أو ما يعرف برد الصدر على العجز، وهو« قول مركب من جزأين متفقَي المادة والمثال[...] ووضع أحدهما صدرا، والآخر عجزا مردودا على الصدر بحسب هيأة الوضع اضطرارا »[2]، مثبتا إياها (سلوان) في الأولى ونافيا إياها في الثانية؛ إذ جزم

---

[1]- لؤي علي خليل. الدهر في الشعر الأندلسي. ص270.

[2]- السجلماسي (أبو محمد القاسم). المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع.تح: علال الغازي. مكتبة المعارف. الرباط. المغرب. ط1. 1980. ص406.

بفداحة كل الفجائع والمصائب مع إمكانية تهوينها وتعزيتها، لكنه نفى كل عزاء يمكن أن يهوّن من هذا المصاب الجلل عندما حلّ بالوطن وأهله، (ما لما حلّ بالإسلام سلوان):



فتبرز بذلك الحالة المأساوية للشاعر الممزوجة بعاطفة النخوة والغيرة على الدين، والتحسر على ما حلّ بهذا الدين من انكسار منبها على عواقب ذهابه؛ إذ لا وجود للمرء من غير دينه، فعزه بعزته وذلّه بذله.

ويواصل الشاعر الإخلال برتبة الخبر ظرف المكان(أين)، فيقدمه وجوبا على المبتدأ: (أين قرطبة – أين حمص) تركيزا على عنصر المكان الذي حدده بدقة، مغفلا عن قرينه (الزمان) رغبة منه في الإمساك « بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا. هذه هي وظيفة المكان»[1] على الرغم من ذكره للإنسان من غير تحديد، ليضع المتلقي أمام الواقع الأليم الذي آلت إليه المدن الأندلسية، ضمن صرخة مدوية عبّر بها عن انفعال عنيف استشعره ويريد أن يشعر به المتلقي، عبر استفهام بلاغي لا يُرجى من ورائه جواب بل يتوخى به التعنيف والسخرية، و« لمَ الجواب والحالة تعبر عن نفسها بنفسها»[2]؛ فهذه المدن: قرطبة واشبيلية(حمص)، وغيرهما كانت أركان البلاد وأساساتها، لكنها حذفت من أصحابها كما حُذف المسند إليه في البيت الأخير:

[1]– غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية. للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت – لبنان. (دط، دس). ص39.

[2]– محمد مفتاح. في سيمياء الشعر القديم. ص135.

قَوَاعِـدٌ كُـنَّ أَركَـانَ الـبِلادِ فَمـا عَسـى البَقـاءُ إذا لَـم تَبـقَ أَركـانُ

إذ تجاوز ههنا المألوف في التعبير من خلال أسلوب الحذف وعمد إلى حذف (المبتدأ)؛ إذ التقدير: هنّ قواعد، واستهلّ بالخبر، لتنبيه المسلمين إلى فداحة ما حل بإخوانهم في الأندلس من جهة، وليستحوذ على تركيز المتلقي على قيمة هذه المدن الزائلة التي خرجت من أيديهم، وأصبحت في أيدي النصارى من جهة أخرى، مستدلا على زوال مجدها وقوتها وعزّتها بـ:"كُنَّ" الدالة على تحقق الفعل في زمن الماضي. وقد يسوقنا هذا الانهدام الظاهر لأركان البلاد من خلال حذف المبتدأ، إلى انهدامٍ آخَرَ مُضمر، وهو انهيار أركان الإسلام المعروفة، مما يزيد من قتامة المشهد ومأساويته، مدعما ذلك بتكرار حرف النون[1] في أغلب أبيات القصيدة، فتشيع داخلها نغمة حزينة نابعة من ملاءمة هذا الصوت للتوجع من الألم العميق. مما جعل الشاعر يستخدم هذا الصوت (النون) رويا بعد ردفها (الألف) لارتباطه« بالنهاية الحتمية»[2] والمأساوية التي تنبه إليها الرندي قبل حدوثها.

ويحاول الشاعر مالك بن المرحل استمالة قلوب أهل العدوة لإغاثة إخوانهم الأندلسيين الوافدين عليهم بعد أن داهمهم الصليبيون، فيقول:[3] **(من الرجز)**

إِنَّ أَمَـامَ البَحْـرِ مِـنْ إِخْـوَانِكُمْ خلْقًـا لَهُـمْ تَلَفُّـتٌ إِلَـيْكُمُ
وَالـرُّومُ قَدْ هَمَّتْ بِهِمْ وَمَا لَهُمْ سِـوَاكُمْ رِدْءٌ فَـأَيْنَ الهِمَـمُ؟
كُلُّهُـمْ يَنْظُـرُ فِـي أَطْفَالِـهِ وَدَمْعُـهُ مِـنَ الحِـذَارِ يَسْجُمُ
أَيْـنَ المَفَـرُّ؟ لاَ مَفَـرَّ إِنَّمَـا هُـوَ الغِيَـاثُ أَوْ إِسَـارٌ أَوْ دَمُ

---

[1] – يعد حرف النون من الحروف التي تجيء رويا بكثرة مع: الراء واللام والميم والباء والدال. ينظر: عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق. مدخل إلى تحليل النص الأدبي. دار الفكر ناشرون وموزعون. عمان – الأردن. ط4. 1428هـ. 2008م. ص81.

[2] – وليد الحمداني. الدلالة الشعرية وتقاليدها الأسلوبية. 358413-3.html/ www.stob5.com. في: 20. 08. 2017. سا: 21و 15د

[3] – عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدب العربي. 3: 650.

يخاطب ابن المرحل أهل العدوة، واصفا انكسار إخوانهم الأندلسيين، عندما اقتربت منهم براثن العدو، فربما تلين قلوبهم ويقبلون على إغاثتهم، ويلجأ في توصيل رسالته هذه إلى تقديم الخبر: **أين**، وجوبا، ويؤخر المبتدأ **الهمم** تشويقا لمعرفة من يرومهم لنجدة واستضافة إخوانهم الذين فقدوا وطنهم، وتركيزا على نوعية هؤلاء المنجِدِين: وهم ذوو العزم والقوة أو ما يسمى بالنخبة بتخصيص الطلب إليهم. وفي البيت الأخير يلجأ كذلك إلى تأخير المبتدأ **(المفرُّ)** – بعد تصدير الخبر (أين) وجوبا– ليتوجه به إلى المتلقي بغرض وضعه أمام خيار واحد من ثلاثة ليختر أيهم أفضل؟ النصرة أم الأسر أم القتل (الإبادة).

وتواجه الجماعة المسلمة المصير المأساوي الذي ينتظرها عندما سقطت مدينة بربشتر تحت أقدام العدو الصليبي[1]، ويركز ابن العسال عدسته، يدق ناقوس الخطر، ويغطي« الجانب الإعلامي في هذه القضية الخطيرة»[2]، مازجا ذاته بذوات هذه الجماعة، يقول:[3] **(من الكامل)**

وَلَقَـدْ رَمَانَـا المُشْـرِكُونَ بِأَسْـهُمٍ   لَمْ تُخْطِ لَكِنْ شَأْنُهَا الإِصْمَاءُ

هَتَكُوا بِخَـيْلِهِمُ قُصُورَ حَرِيمِهَـا   لَـمْ يَبْـقَ لاَ جَبَـلٌ وَلَا بَطْحَـاءُ

جَاسُوا خِـلاَلَ دِيَّـارِهِمْ فَلَهُـمْ بِهَـا   فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ غَـارَةٌ شَـعْوَاءُ

بَاتَـتْ قُلُـوبُ المُسْلِمِينَ بِـرُعْبِهِمْ   فَحُمَاتُنَـا فِـي حَـرْبِهِمْ جُبَنَـاءُ

كَمْ مَوْضِـعٍ غَنِمُـوهُ لـم يُـرْحَمْ بِـهِ   طِفْـلٌ وَلاَ شَـيْخٌ وَلاَ عَـذْرَاءُ

وَلَكَـمْ رَضِـيعٍ فَرَّقُـوا مِـنْ أُمِّــهِ   فَلَــهُ إِلَيْهَـا ضَجَّـةٌ وَبُغَـاءُ

وَلَــرُبَّ مَوْلُــودٍ أَبُــوهُ مُــجَدَّلٌ   فَوْقَ التُّرَابِ وَفَرْشُـهُ البَيْـدَاءُ

وَمَصُـونَةٍ فِـي خِـدْرِهَا مَحْجُوبَـةٍ   قَـدْ أَبْرَزُوهَـا مَالهَـاَ اسْـتِخْفَاءُ

وَعَزِيـزَ قَـوْمٍ صَـارَ فِـي أَيْـدِيهِمْ   فَعَلَيْـهِ بَعْـدَ العـزّة اسـتخْذاءُ

---

[1]– محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي. ص162، 163.

[2]– المرجع نفسه. ص161.

[3]– الحميري. الروض المعطار. ص 40، 41.

يؤكد الشاعر وقوع المصيبة على أهله ووطنه، ثم يصف- في عاطفة انفعالية يغمرها الحزن والأسى- الأهوال التي حلّت بهم مستعملا فعلين ماضين في صدري البيتين الأول والثاني (رمانا، هتكوا)؛ للتعبير عن تحقق الاعتداء (رمانا)، وتحديد الفاعل (المشركون) في الأول، وللتعبير عن فظاعة الاعتداء ومخلفاته (هتكوا) في الثاني، مستندا إلى تقديم الجار والمجرور (بخيلهم) على المفعول به (قصور حريمها) للدلالة على قوة الفاعل والإفراط في التخريب بعد سقوط المدينة.

ولكي ليواصل الشاعر في وصف أعمال العدو المغتصب، قام بتحديد زمن وقوع الفعل بعد أن حدد المكان(ديارهم)، ولجأ في ذلك إلى أسلوبية تقديم الخبر شبه الجملة(في كل يوم) المعضد بالمضاف إليه على المبتدأ(غارةٌ شعواءُ)، للتركيز على عامل الزمن وتحديده من جهة، والحرص على الوظيفة الإبلاغية لهذا التقديم حيث تتم دلالات تواصل الغارات والتخريب بدون توقف والإفصاح عما يعانيه أهل المدينة من محن على مر سائر الأيام من جهة أخرى. وهو ما يدفعه إلى استشعار الحزن والأسى، وفقد التوازن، لينطبع ذلك على المتن الشعري (فَحُمَاتُنَا فِي حَرْبِهِمْ جُبَنَاءُ). وما تأخير المبتدأ الذي جاء نكرة موصوفة(غارة شعواء) إلا لغرض المفاجأة، بما يحمله عامل الزمن المتواصل(في كل يوم) من دلالات القهر والتخريب، وليضع المتلقي أمام مشاهد مأساوية متلاحقة، تقص معاناة النماذج البشرية (طفل – شيخ – عذراء– رضيع – مولود – مصونة) التي نال منها الانكسار والهزيمة على حد سواء، بعد أن تقاعس حماتهم في الدفاع عنهم فيستولي الرعب والفزع على قلوبهم.

ولتقريب أحد المشاهد المأساوية لأحد النماذج المذكورة إلى ذهن المتلقي، يواصل الشاعر في نقض مراتب الجملة الاسمية، بتقديم الخبر شبه الجملة **(فله)**:

وَلَكَـمْ رَضِـيعٍ فَرَّقُـوا مِـنْ أُمِّــهِ   فَلَــهُ إِلَيْهَـا ضَجَّــةٌ وَبُغَــاءُ

لغرض التخصيص الذي يعود على الرضيع، المعضّد بجمالية تقديم الجار والمجرور **(إليها)** على المبتدأ -كذلك- ليحافظ بها على إيقاع بحر الكامل، وعلى القافية التي جاءت ههنا مناسبة لهذا المشهد المؤلم، ويأتي المبتدأ **(ضجةٌ وبغاءُ)** بعد تأخيره ليفصح عن قمة معاناة

الرضيع عندما أبعد عن أمه وهو في أشد الحاجة إليها، تعميقا لمرارة الحزن وأحاسيس الانكسار المنبثقة عن هذا المشهد الحي.

ويستكمل الشاعر باقي المشاهد الطافحة بالمأساة، فيصور ضياع المولود الذي آل إلى حالة اليتم بعد القضاء على والده، ليتبعه بإبراز مشهد هتك الأعراض:

وَمَصُونَةٍ فِي خِدْرِهَا مَحْجُوبَةٍ   قَدْ أَبْرَزُوهَا مَالَهَا اسْتِخْفَاءُ

مستخدما حذف الموصوف، مركزا على الصفتين (مصونة، محجوبة) وما تتضمنه من دلالات وقوع الفعل عليها، إبرازا لاستباحة حرمة المرأة التي تمثل خطا أحمر لدى كل مسلم. لكن المتلقي لن يتفاجأ إذا ما عرف أن عزيز القوم الموكل إليه الدفاع عن هذه الحرة:

(وَعَزِيزُ قَوْمٍ صَارَ فِي أَيْدِيهِمْ   فَعَلَيْهِ بَعْدَ العزّة استخْذاءُ)

قد نالت منه الهزيمة وطواه الذلّ، وهو ما أبرزه الشاعر عند تقديمه للخبر شبه الجملة لغرض التخصيص الذي يعود على عزيز القوم **(فعليه)**، الحاملة لدلالات الضغط والإجبار للتعبير عن الخضوع للقوة والتعنيف من جهة، ولدلالات التغييب وإلحاق العار من جهة أخرى، ويواصل عدوله في نقض الرتبة بتأخير المبتدأ**(استخذاء)** وتقديم المضاف والمضاف إليه **(بعد العزة)** عليه إشارة إلى مكانته قبل الاعتداء، وليحافظ على إيقاع بحر الكامل ويلتزم بتوحيد القافية التي اختار لها حرف الروي: الهمزة المضمومة، وردفها هو حرف الألف، لتحقق صفة الجهر والانفجار المؤدية إلى صعوبة نطقها[1]، تناسقا مع دلالات الضغط والقهر والعناء التي وقعت تحتها هذه النماذج البشرية المنكسرة مجتمعة.

[1]- ينظر: دوش بنت الفلاح الدوسري. قيمة القافية في تشكيل الرؤية في نماذج من الشعر السعودي المعاصر. www.al-jazirah.com/culture/03122007/aoraq37.htm في: 20. 08. 2017. سا: 22و 00 د.

2- تقديم المفعول به:

شغلت ظاهرة تقديم المفعول به في شعر الانكسار الأندلسي حيّزا كبيرا من حيث استخدام هذه الأسلوبية، مما جعلها تسهم في تكثيف معانيه وبلورة شعريته، فقد قال عنها ابن جني:« يصير تقديم المفعول لما استمر وكثر كأنه هو الأصل، وتأخير الفاعل كأنه أيضا هو الأصل»[1]، وذلك من خلال معاناة بعض الشعراء عوامل انكساراتهم سواء أكان ذلك على مستوى الأنا أم كان على مستوى الجماعة، يقول المعتمد بن عباد:[2] **(من الطويل)**

غَريــب بِــأَرضِ المغـربينِ أَســيرُ   سَـيَبكي عَلَيــهِ مِنبَــرٌ وَسَــريرٌ

أَذَلَّ بَنِــي مــاءِ السَـماءِ زَمــانُهُم   وَذُلُّ بَنِــي مَــاءِ السَّـمَاءِ كَبيــرُ

فَمــا ماؤُهـــا إِلّا بُكـــاءٌ عَلَـــيهِمُ   يَفيضُ عَلى الأَكبادِ مِنـهُ بُحورُ

يبرز الشاعر (أسير أغمات) مرارة الغربة – ومعه أهله- في بلاد الأسر، ويعتمد أسلوبية تقديم المفعول به تركيزا عليه ولفتا للاهتمام به (بني ماء السماء)، ويقربه من فعل الإذلال، ويشوق إلى معرفة فاعل الإهانة الذي عمّق انكسار الشاعر وأهله، أصحاب السيادة والأصل العريق **(زمانُهُم)**، وهذا النوع من التقديم والتأخير يحمل انحرافا عن سمت الجملة العربية التي وقر في الذهن العربي أن الأصل فيها أن يكون الفاعل فيها مقدما على المفعول، ليتضمن بذلك هذا التركيب جماليتين؛ جمالية الاستعارة، وجمالية التقديم والتأخير اللتين قال عنهما عبد القاهر الجرجاني: «الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسنُ وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدُها قد ملُحت ولطُفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها»[3]، ويحافظ بأسلوبية تأخير الفاعل (بحورُ)، وتقديم شبه

---

[1]- ابن جني. الخصائص. 1: 298.

[2]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص 165 .

[3]- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص99.

الجملة عليه (على الأكباد منه) على إيقاع بحر الطويل، وعلى قافيته الرائية تركيزا على الحزن والفجيعة المعمقة لأحاسيس الانكسار.

وتبدأ مشاهد الانكسار الأسري مع المعتمد عندما زارته بناته في يوم عيد الفطر وهو سجين آنذاك؛ حافيات وثيابهن متمزقة، يقول:[1] **(من البسيط)**

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسْرُورَا   فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا

تَـرى بَناتـكَ فـي الأَطمـارِ جائِعَـةً   يَغزِلنَ لِلنـاسِ مـا يَمْلِكْنَ قطْـميرا

لا خَـدَّ إلاّ تَشـكّى الجَـدبَ ظاهِـرهُ   وَلَـيسَ إلاّ مَـعَ الأَنفـاسِ مَمـطورا

تبدو هيمنة ذكريات العز والسلطان للشاعر على مخيِّلته واضحة لا تكاد تبرح قلبه، وهو ما أومأت به بداية الأبيات(فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسْرُورَا)، لكن فجأة يقف وبعد أن وقف الدهر غادرا متقلبا عليه، يجد نفسه يرزح في الأسر، مستخدما في إبراز هذا المشهد المؤلم أسلوبية تقديم المفعول(الكاف: الضمير المتصل بالفعل ساءكَ)، ملفتا الانتباه إلى نفسه المنكسرة، حينما أضحت مفعولا بها، بعد أن كانت فاعلا قويا، مقربا إياها من فعل الإساءة الذي لحق بها، مؤخرا فاعل القهر والإذلال(العيد)، الذي زاد من قتامة انكساره، ليحقق بهذا الخرق في التركيب مزية أسلوبية؛ إذ اهتم بالمفعول وقدمه لأنه المتأثِّر، في حين أخَّر الفاعل ولم يهتم به لأنه المؤثّر[2]، وجعل المتلقي إثر ذلك يتبيّن ما يرنو إليه من معنى؛ حيث إن فاعل الانكسار الحقيقي ليس العيد في حد ذاته، وإنما هو الظروف أو الحال التي حلّ فيها العيد عليه، وهو المعنى المستوحى من دلالات:في أغمات مأسورا، وكل ما جاء في البيت الثاني:

تَرى بَناتكَ في الأَطمارِ جائِعَـةً   يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَمْلِكْنَ قطْميرا

---

[1]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص 168، 169.

[2]- ينظر: غادة أحمد البواب. التقديم والتأخير في المثل العربي. دراسة نحوية بلاغية. وزارةى الثقافة. عمان– الأردن. (دط، دس). ص84.

وتكثيفا كذلك لمعنى التحسر والأسى على الحال التي آلت إليها بناته من جانب، وتركيزا ولفتا للانتباه إلى ما أصبحن عليه من فقر وعوز، وما أصابه من ذل وانكسار وهو ينظر إليهن من جانب آخر.

ولكي ليقرب مشهد المأساة أكثر، وصف ما اعترى وجوههن من شحوب، معتمدا – مرة أخرى–تقديم المفعول(الجدبَ) جوازا، وتقريبه من الفعل تشكى الدال على الأسى والانكسار، وتأخير الفاعل(ظاهره) مراعاة لإيقاع بحر البسيط، متكئا على التشخيص على سبيل الاستعارة التصريحية عندما أسند الجدب للخدّ.

ويستشعر ابن شهيد أحاسيس اليأس ومرارة الاغتراب وتتغير بذلك سيرته من إقبال على الدنيا إلى إعراض عنها، ويعيش بعيدا عن مكانه المحبب، ويتراءى له الليل أبديا، يقول:[1] **(من الطويل)**

وما طابَ في هذي البَريّةِ آخِرٌ إذا هُوَ لم يُنْجَدْ بطيبِ الأوائِلِ

أرى حُمُراً فوق الصواهل جَمّةً فأبكي بعَيْنِي ذُلَّ تلك الصَّوَاهِلِ

ويستخدم جمالية تقديم المفعول في وينحرف بأسلوبية تأخير المفعول في بنية (فأبكي بعيني ذل تلك الصواهل) ويتأخر المفعول (ذل)، وتتقدم شبه الجملة المضافة إلى الشاعر (بعيني) ليتحقق أثر الاشتياق إلى الأمر المتأخر، ويراعى إيقاع القافية، ويتم التركيز على فعل البكاء وواسطته وهو ما حمله حرف الجر (الباء)، ويعضد بأسلوبية رد العجز على الصدر:

.... فوق **الصواهل** .... تلك **الصواهل**

فيتحقق التوازن الإيقاعي بالتكرار المنتظم للوحدة الصوتية (الصواهل) الذي يشحن الطاقات الدلالية أو يقع عليه الشحن من خلالها، يقول محمد طه الهلالي:« إن موقع الكلمتين في النص يسهم إلى حد ما في رفع درجة الإيقاع والإحساس به»[2].

[1]– ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 111، 112.

[2]– محمد طه الهلالي. توضيح البديع في البلاغة. المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية. ط1. 1997. ص103.

ويركز الرندي على فجيعة فقد الوطن، معلنا فجأة رفضه للعبرة[1] عندما تنازل قادة المسلمين على عدد من الثغور الأندلسية للنصارى، وهو يستشعر الحسرة والتأسف على ما فُقد من هذه البلاد، يقول:[2] **(من البسيط)**

دهــى الجَزيــرَةَ أَمــرٌ لا عَـزاءَ لَــهُ هَـوَى لَــهُ أُحُـدٌ وَانهَـدَّ ثَهـلانُ

أَصابَها العينُ فـي الإِسـلامِ فـارتزَأت حَتّـى خَلَـت مِنـهُ أَقطـارٌ وَبُلـدانُ

فقد ابتدأ الشاعر بيته الأول بالفعل الماضي(دهى) المسند إلى غير ضمير المتكلم أو المخاطب، معتمدا أسلوبية الإخلال بالرتبة، ليقدم المفعول به (الجزيرة) من مسوغ الاهتمام، ومجاورته للفعل الدال على حلول الكارثة، ويحل (المفعول) بذلك محل المتأثر، ومؤخرا معرفة الفاعل (أمرٌ) الذي جاء مطلقا، واصفا إياه بأنه أصعب من السلوان وأكبر من العزاء، ولم يفوت الرندي إقحام الرموز في نصه: (الجزيرة – أحد – ثهلان) بما فيها من أصداء حرّك بها الذاكرة الجماعية، مسندا إليها أفعال الانكسار والهزيمة: (دَهَى – هوى – انْهَدَّ)، في محاولة منه لموازاة قيمة وطنه الآيل إلى الفقد بمكانة الجزيرة العربية، مهد الإسلام وأصل السلف، انطلاقا من مأساة الجزيرة (الأندلس) شغلت كل موضوع القصيدة.

ويواصل في البيت الثاني الاهتمام بالمفعول (الضمير الهاء) ملصقا إياه بالفعل الماضي (أصاب) الدال على ثبوت وقوع المصيبة، ومشوقا إلى معرفة فاعل الإصابة المؤخَّر(العينُ)، محيلا المتلقي إلى فكرة اكتمال مجد الإسلام في الأندلس وبلوغه أوج القوة، والعين لا تصيب إلا ما اشتد وكمل ولفت الانتباه، وهذا ما حدث مع الإسلام الذي شتته الكفر وفقدت مُدُنُه بعد أن كان جسما واحدا مستخدما لتكثيف هذا المعنى بـ: حتى التي توسعت دلالتها إلى انتهاء الغاية.

[1]- ينظر: الأبيات التي سبقت هذين البيتين في القصيدة في نفح الطيب للمقري. 4: 487.

[2]– المقري. نفح الطيب. 4: 487.

ويبرز هرون بن هرون مشهدا من مشاهد المأساة التي أصابت الوطن (الأندلس)، مركزا عدسته على أنموذجٍ من الانكسار الإنساني، يقول:[1] **(من الطويل)**

وَكـمْ مِـنْ فَتًـى ثَبْـتِ الجِنَـانِ مُهَـذَّبِ   يَـوَدُّ المَنَايَـا وَهْـوَ كَـانَ يُـدِيرُهَا

يَصُـولُ عَلَـى الأبْطَـالِ صـوْلَةَ ضَـيْغَمٍ   فَيَرْهَبُـهُ شِـبْلُ الشَّـرَى وَهَصُـورُهَا

[...]تَحَكَّـمَ فِيــهِ الشِّـرْكُ وهْـوَ مُوَحِّـدٌ   كَمَـا قَـدْ قَضَـى جَبَّارُهَـا وَنَـذِيرُهَا

يصف الشاعر في هذا المشهد جانبا من جوانب المأساة البشرية التي حلّت بالوطن، جسّد فيها فتىً مقداما، لا تعوزه لا البطولة ولا المجد، معتمدا في ذلك الإخلال برتبة المفعول المعيارية، إذ يقدم (الضمير المتصل الهاء) التي ألصقها بالفعل (يرهب) الدال على الغلبة والقوة اللتين يتمتع بهما ذلك الفتى، ويؤخر الفاعل(شبل الشرى وهصورها)، يتحكّم بالشِّرك في مصير الفتى المسلم، معاودا استخدام الأسلوبية نفسها، موسّطا بالمفعول (فيه) بين الفعل (تحكم) والفاعل (الشرك)، ويشتركا بذلك في تعميق الانكسار والهزيمة بالمسلمين.

ويواصل الشاعر إبراز أعمال العدو الشنيعة التي تعدت من القضاء على الحُماة إلى هتك الحرمات، يقول: [2]**(من الطويل)**

وَكَـمْ طِفْلَـةٍ حَسْنَـاءَ فِيهَـا مَصُـونَةٍ   إِذَا سَفَرَتْ يَسْبِى العُقُولَ سُفُورُهَا

تَمِيلُ كَغُصْنِ البَانِ مَالَتْ بِهِ الصَّبَا   وَقَـدْ زَانَهَـا دِيبَاجُهَـا وَحَرِيرُهَـا

فَأَضْـحَتْ بِأَيْـدِى الكَـافِرِينَ رَهِينَـةً   وَقَدْ هُتِكَتْ بِـالرَّغْمِ مِنْهَا سُتُورُهَا

وَقَدْ حِيلَ مَـا بَيْنَ الشَّـفِيقِ وَبَيْنَهَـا   وَأَسْــلَمَهَا آبَاؤُهَــا وَعَشِــيرُهَا

يبرز الشاعر في هذا المشهد صورة الحسناء المسلمة، محاولا إثارة النخوة بين المسلمين، مستخدما في ذلك الأسلوبية نفسها، فيقدم – في البيت الأول– المفعول به(العقولَ) ليجاوره للفعل (يسبي)، وتشويقا لمعرفة الفاعل (سفور)، كشفا للمتلقي عن مدى جمال المرأة

[1]– الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. ص 338.

[2]– المرجع نفسه. ص ن.

الأندلسية من جهة، ومدى حيائها والتزامها من جهة أخرى، وهو ما تبرزه جملة الشرط(إذا سفرت)، موغلا في وصفها وإعطائها الأهمية بتقديم المفعول به (الضمير المتصل الهاء) المتحد مع الفعل(زان)، مشوقا إلى معرفة الفاعل (ديباج – حرير).

لكن عندما يغيب المدافع ويُعدم النصير بعد الحماية، يهتك ستر المصون، ويضيع شرفها لا محالة على أيدي من اغتصب الوطن وشرد الأهل، وهو ما أبرزه الشاعر مواصلا تقديم المفعول به (الضمير المتصل الهاء) مرة أخرى وما يحمله حرف الهاء ن دلالات التنبيه، متصلا بالفعل (أسلم)، وما يحمله من دلالات التفريط، مؤخرا الفاعلين (آباء، عشير)، لأن تسليم المصون والتفريط فيها كان خضوعا واستسلاما للعدو، لا إرادة وقصدا.

لعل كل ذلك جعل الشاعر يتمنى لو أنه لم يولد كي لا يشهد ما يحدث للمسلمين والوطن، مواصلا في تكثيف المعنى في الإخلال بالرتبة في قوله:[1]

وَيَـا ليْـتَ أُمِّــي لَـمْ تَلِـدْنِي وَلَيْتَنِــي بَلِيتُ وَلَمْ يَلْفَحْ فُؤَادِي حُرُورُهَا

وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ يَعْذُبُ المَوتُ دُونَـهُ وَيَغْبِطُ قُلَّ الأَهْلِ فِيـهِ كَثِيرُهَا

إذ يفصل الشاعر بين الفعل (يلفح) الدال على الحرقة والاكتواء، والفاعل (حرور)، بالمفعول به (فؤادي) للدلالة على تمكن الانكسار منه، وهو ما جعله يفضل الموت بديلا عن حياة ضاع فيها كلُّ شيء، مواصلا تقديم المفعول به(قُلَّ الأهلِ)، ومجاورته للفعل (يغبط)، مؤخرا الفاعل(كثير)، للتركيز على قمة التشاؤم التي وصل إليها الشاعر ومن مثله من كثرة الأهل، مفضلا قلتهم بدلا عن ذلك حتى لا يفقد منهم عددا كثيرا، علّه يتخلص من بعض الحزن والانكسار.

وينتقل الشاعر من الاهتمام بالمأساة التي نالت الإنسان إلى التركيز علة الكارثة التي حلّت على العمران، وما آل إيه بعد دخول العدو، يقول:[2]**(من الطويل)**

[1]– المرجع السابق. ص339.

[2]– نفسه. ص 337.

وَهُـدَّتْ مَبَانِيهَـا وَثُلَّـتْ عُرُوشُـهَا وَدَارَتْ عَلَى قَطْبِ التَفَرُّقِ دُورُهَا

وَكَانَـتْ عُقَابًـا لاَ يُنَـالُ مَطَارُهَـا وَمَعْقِلَ عِزٍّ زَاحَمَ النَّسْرَ سُورُهَا

هَـوَتْ رُنْـدَةُ الغَـرَّاءُ ثُـمَّ حُصُـونُهَا وَأَنْظَارُهَـا، شَـنْعَاءُ عَـزَّ نَظِيرُهَـا

وَقَدْ كُنَّ عِقْدًا زَيَّنَ القُطْرَ نَظْمُهَا فَقَـدْ فَـتَحَ الآنَ الـبِلاَدَ نَثِيرُهَـا

يصف الشاعر ما آل إليه وطنه من هدم وتخريب وهو ما دلت عليه أفعال: (هدّت- ثلّت- دارت على قطب التفرق)، وقد كان وطنه من أروع الأوطان من حيث العمران، وهو ما جعل الشاعر يدرجها فاعلا مؤخرا (سورُ) ويقدم عليها (النسر) ليترتب مفعولا به مواليا للفعل (زاحم) للدلالة على عظمة مباني وطنه وارتفاع حصونه ومناعتها. إلا خيبة الشاعر سرعان ما حلت مغيبة كل ما كان جميلا في الوطن، مواصلا الاهتمام بالمفعول(القطرَ) على حساب الفاعل (نظمُ) في صدر البيت الرابع، والاهتمام بالمفعول(البلادَ) مسبوقا بظرف الزمان (الآن) تركيزا على عنصر الزمن، على حساب الفاعل(نثيرُ) في عجز البيت، تركيزا على تغييب المعالم بسقوط تلك الحصون وانتثار العقد الثمين الذي كان يزيّن مملكة غرناطة.

3- تقديم الجار والمجرور:

عبر كثير من الشعراء الأندلسيين في الفترة محل الدراسة – في نفسية يكتنفها الحزن والأسى– عن هزيمتهم تجاه الدهر وفواعله التي نالت من سعادتهم، مدركين ما يتمتع به الموت من سطوة يستطيع من خلالها اقتلاع الإنسان من حياته في أية لحظة شاء ذلك، يقول ابن عبدون اليابري:[1]**(من البسيط)**

مـا مِنـكَ يـا مَـوتُ لا واقٍ وَلا فـادي　　الحُكمُ حُكمُكَ في القاري وَفي البادي

يا نـائِمَ الفِكرِ في لَيلِ الشَبابِ أَفِق　　فَصُبحُ شَيبِكَ في أُفُقِ النُهى بـادي

نَعَم هُـوَ الـدَهرُ مـا أَبقَـت غَوائِلُـهُ　　عَلـى جَـديسٍ وَلا طسـمٍ وَلا عــادِ

وَأَسـلَمَت لِلمَنايـا آلَ مَسـلَمَةٍ　　وَعَبَّـدَت لِلرَزايـا آلَ عَبّـادِ

مـا لِلَّيـالي– أَقـالَ اللَـهُ عَثرَتَنـا　　مِنهـا– تُصَـرِّعُ أَضـداداً بِأَضـدادِ

[...]لا شَمسٌ قَبلَكَ زادَت بِـالغُروبِ　　وَاِسـتَأنَفَت نَشـرَ أَنـوارٍ وَأَورادِ

يبرز حال الموت الواضع للنهايات المأساوية التي خبرها الشاعر، ويدركها المتلقي جيدا، مستعينا بجمالية الاستعارة المشخصة للموت، والباعثة بمعاني القدرة والسيطرة، والحكم المطلق في كل إنسان سواء أسكن القرية أم البادية، وليقوي في جانب الإيقاع استخدم التصريع (فادي– بادي)، معضدا إياه بالتجانس الصوتي أو الترصيع:(واق، فادي، قاري، بادي)، مكررا حرف الدال الذي استخدمه عموديا، وخاصة في القافية المكسورة بانكسار الأنا، كما كرره أفقيا لتلاؤمه– ربما– مع التعبير عن الشدة والفعالية[2] والقساوة التي أسندها الشاعر للدهر وفواعله، وكذلك عن الظلام، وسواد أيام من عاش غافلا لا يحسب حسابا لغدر الليالي وغوائل الزمان.

[1]– حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.–سوريا. 1998. ص66.

[2]– ابن بسام. الذخيرة. 1: 2: 816، 817.

وفي البيت الثاني يقف الشاعر إزاء حالة الموت مازجا الرثاء بالوعظ، فيضفي جوا حزينا على الحياة كلها، موظفا **أسلوبية تقديم الجار والمجرور**(في أفق النهى) على الخبر(بادي)، منبها بذلك على حالة الغفلة التي يعيشها الإنسان، التي لا يستفيق منها إلا بعد أن يدهمه الموت ليسلب حياته، مما اقتضى الشاعر مد الصوت للنداء الذي تصدر البيت (يا نائم الفكر) إشارة منه إلى حالة التراخي والغفلة اتجاه صيرورة الحياة، عاكسا النظرة التشاؤمية بوجود حالة اللاوعي واستشعار اليأس بتأخيره لفعل الأمر(أفق)، مما جعله يقدم الليل على الصبح، والشيب على الشباب؛ إذ الغفلة عادة ما تكون في مرحلة الشباب، أما الشيب فهو دلالة تغير الإنسان وتحّوله من زمن القوة والامتلاء إلى زمن التفكير بزوال الحياة، وفقدان جمالها، وهو ما يؤكد الحضور الفعال للزمن في النص الشعري الأندلسي؛ إذ كان إحساسه به «إحساسا نفسيا خالصا، ولا سيما في مسألة الشيب والشباب»[1] لتتأكد في بداية البيت الثالث سطوة الدهر (**نَعَم** هو الدهر)، وقوة غوائله التي لا ترحم « فصروف الدهر إذا نزلت عجزت ضعاف الناس وأقوياؤهم، على حدّ سواء عن مواجهتها. وهي غالبا ما تضع نصب عينيها من ساد منهم وعزّ لترميه بسهامها، فتجعل من قوّته ضعفا ومن عزّته ذُلاً ومن كبريائه خنوعا»[2]، ليستمر الشاعر في تفجير الدلالات العميقة من خلال استخدام أسلوبية التقديم والتأخير، المرتبطة برتب الجار والمجرور، المنزاح بها في التركيب عن الترتيب الأصلي لها، محتلة الرتبة نفسها من حيث الموقع في شطري البيت الرابع؛ ففي صدر البيت يقدم الجار والمجرور(**للمنايا**) عن المفعول به (آل مسلمة)، ويقدم في عجزه (**للرزايا**) عن المفعول به آل عباد، تحقيقا لغرض الحصر والتخصيص لآثار فواعل الدهر (غوائله)، إذ خص آل مسلمة بالمنايا، وهم بنو الأفطس حين قتّلوا وهجروا، في حين خصّ آل عباد بالرزايا عندما أُبعدوا عن الملك وغُرّبوا عن وطنهم، محدثا بذلك توازنا تركيبيا وصوتيا مكّنه من أن « يحقق مع المتلقي أقصى درجات الوصول إلى ثنائية الإقناع

[1] – آزاد محمد كريم الباجلاني. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ص375.
[2] – جمعة شيخة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي. ج2. الحروب. ص353.

والإمتاع، وهو بهذا يكون قد وضع النص في قمة الهرم الأسلوبي»[1]، ولا سيما عندما راعى المزاوجة الإيقاعية بين صدر البيت وعجزه معتمدا أسلوب« تناظر الصيغ الصرفية»[2]، ليتضح جنوح الشاعر إلى ترتيب ألفاظه عمدا، وإبرازه دلالات ومعان نراها مرتبة صوب أهميتها ودرجة قوتها، متجاوزا بذلك إيقاع البسيط. ولعل موضوع فواعل الدهر؛ المنايا والرزايا، قد احتل قمة هرم اهتمام ابن عبدون، مكثفا فيه معاني الأسى والانكسار، التي أكدها بذكرها في مواضع عدة معتمدا أسلوب التقديم والتأخير، مثل قوله في مرثيته الشهيرة:[3] **(من البسيط)**

وَطَــوَّقَت بِالمَنايــا الســودِ بيضَــهُمُ   فَاِعجَب لِذاكَ وَما مِنها سِوى الذِكرِ

وفي النص السابق يواصل الشاعر تقديم الجار والمجرور في البيت الأخير (قبلكَ)، مبرزا بذلك مكانة الفقيد، الذي أراد الشاعر أن يثبت له الضياء، وفي المقابل ينفيه عن الشمس/الفاعل الذي قدمه في التركيب (لا شمسٌ...زادت)؛ فالشمس سابقة في الوجود قبل الفقيد، لكنها ليست ذات ضياء ونور بعد أفولها بينما يحدث ذلك مع الفقيد؛ إذ لم تغب مكارمه وفضائله بأفوله وموته.

ويستشعر ابن شهيد أحاسيس اليأس ومرارة الاغتراب وتتغير بذلك سيرته من إقبال على الدنيا إلى إعراض عنها، ويعيش بعيدا عن مكانه المحبب، ويتراءى له الليل أبديا، يقول:[4] **(من الطويل)**

ومـا طـابَ فـي هذي البَريّـةِ آخِـرٌ   إذا هُوَ لـم يُنْجَـدْ بطيـبِ الأوائِـلِ

أرى حُمُـراً فـوق الصـواهل جَمّــةً   فـأبكي بعَيْنِـي ذُلَّ تلك الصَّوَاهِلِ

---

[1] – عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص244.

[2] – محمد العمري. تحليل الخطاب الشعري (البنية الصرفية في الشعر– الكثافة– الفضاء– التفاعل). مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 1990. ص112.

[3] – ابن عبدون اليابري. الديوان. ص147.

[4] – ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 111، 112.

ينحرف الشاعر بأسلوبية تأخير المفعول في بنية (فأبكي بعيني ذل تلك الصواهل) ويتأخر المفعول (ذل)، وتتقدم شبه الجملة المضافة إلى الشاعر (بعيني) ليتحقق أثر الاشتياق إلى الأمر المتأخر، ويراعى إيقاع القافية، ويتم التركيز على فعل البكاء وواسطته وهو ما حمله حرف الجر (الباء)، ويعضد بأسلوبية رد العجز على الصدر:

.... فوق **الصواهل ....**   **............** تلك **الصواهل**

فيتحقق التوازن الإيقاعي بالتكرار المنتظم للوحدة الصوتية (الصواهل) الذي يشحن الطاقات الدلالية أو يقع عليه الشحن من خلالها، يقول محمد طه الهلالي:«إن موقع الكلمتين في النص يسهم إلى حد ما في رفع درجة الإيقاع والإحساس به»[1].

ويتلبس لسان الدين بن الخطيب بالانكسار ويتسربل بالحزن نتيجة ما يفعله العدو بوطنه وبأهله موظفا جمالية تقديم الجار والمجرور، فيقول: [2] **(من الطويل)**

تَحَكّــمَ فــي سُــكّانِ أنــدَلُسَ العِــدَى   **فلَهفاً علـى الإسـلامِ مـا بيـنَهُمْ لهْفـا**

وجاسَـتْ جُيـوشُ الكُفْـرِ بـيْنَ خِلالِهـا   **فَــلا حــافِراً أبْقَــتْ علَيْهــا ولا ظِلْفــا**

أحــاطَ بِنــا الأعْـداءُ مــنْ كـلِّ جانِــبٍ   **فــلا وَزَراً عــنْهُمْ وجَــدْنا ولا كَهْفــا**

ثُغــورٌ غــدَتْ مثْــلَ الثّغــورِ ضَــواحِكاً   **أقــامَ علَيْهــا الكُفْــرُ يرْشُــفُها رَشْــفا**

فمِــنْ معْقِــلٍ حـــلّ العَــدوُّ عِقالَـــهُ   **ومِـنْ مسْـجِدٍ صـارَ الضّـلالُ بـهِ وقْفـا**

ومِــنْ غــادَةٍ بكـرٍ جلَتْهـا يـدُ الجَــلا   **ولــمْ تــدْرِ إلا دايَــة قــطُّ أو سَــجْفا**

ومِـنْ صِـبْيَةٍ حُمْـرِ الحَواصِـلِ أصبَحَتْ   **تُقَلِّــبُ ذُعْــراً بــينَ أعْـدائِها الطّرْفــا**

وَمِــنْ نِسْــوَةٍ أضــحَتْ أيــامَى حَواسِــراً   **تُعــايِنُ فــي أعْوانِهــا الـوَهْنَ والضَّـعْفا**

فهَــلْ ناصِــرٌ مُسْتَبْصِــرٌ فــي يَقينِـــه   **يُجيزُ منِ استَعْدى ويكْفي منِ استَكفى**

---

[1]– محمد طه الهلالي. توضيح البديع في البلاغة. المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية. ط1. 1997. ص103.

[2]– المقري. المصدر السابق. 4: 528.

لقد عبر الشاعر في بداية أبياته – في أسف وحسرة – عن شناعة ما حل بالإسلام في أرض أندلس من اعتداء، مستخدما الفعل المتعدي بحرف الجر (تحكّم) لإثبات إحكام السيطرة على سكان هذا الوطن، مقدما الجار والمجرور(في سُكّانِ أندَلُسَ) المدعم بالمضاف والمضاف إليه على الفاعل (**العِدَى**)، قاصدا به التخصيص والحصر للجماعة المنكسرة بفقد وطنها، متجاوزا في البيت الثاني البنيات السطحية باستخدامه المجاز المرسل؛ مطلقا الجزء(حافر، ظلف) الذي سد مسد أنواعها، تركيزا على فظاعة أعمال العدو الذي لم يرحم حتى الدواب، يعضده حذف الفعل والفاعل في البيت الموالي (ولا كهفا) محافظا على إيقاع الطويل، وتفاديا للتكرار المخل بالبلاغة، بعد أن برز تأخير العامل (عنهم وجدنا) المسبوق بالإقرار بالهزيمة المتوقعة التي خلفها تطويق العدو للجماعة الأندلسية المضطهدة (المنكسرة) موحيا بعجزها عن إيجاد مكان يأويهم من بطش عدوهم، ولا يجد المتلقي صعوبة في تقدير المحذوف؛ إذ تقديره (ولا كهفا وجدنا) أو(ولا كهفا يأوينا)، لأن العدو قد استولى على كل مكان يمكن أن يأوي إليه الناس، فيحذف المسند إليه في البيت الموالي(ثغور)، التي شبهها بالأفواه الفاغرة وقد خربها الأعداء، مستعينا بالمجاز المرسل، مطلقا المحل (أقام عليها الكفر) الذي سد مسد أصحاب الاعتداء. ليستمر الشاعر بعد ذلك في تصوير قتامة المشاهد المأساوية، المجسدة لانكسار الجماعة، مفصلا في ذلك بالتركيز على نماذج إنسانية متعثرة في مصيرها، مستندا في ذلك إلى حشد تقديم الجار والمجرور تباعا: (من معقل– من مسجد– من غادة– من صبية– من نسوة– في أعوانها)، ليحقق بهذا الانزياح التركيبي في هذا السياق– ربما– سلامة الجارات والمجرورات الكثيرة والعمودية، التي انحرفت عن رتبتها الأصلية من الفتور[1]، فأتت منسجمة مع مقتضى المعنى بدلالات الإفراد والتكثير والتهويل والتفخيم، التي أفرزتها جمالية التنكير، في مبالغة منه في وصف معاناة الجماعة التي بدأت تستشعر فقد الاستقرار، مجتازة إحدى مراحل الاقتلاع من الوطن على إثر ما تركت الفجائع التي حلت عليهم من آثار وخيمة.

---

[1]– ينظر: محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية. 1981. ص286.

وإذا كانت الأبيات السابقة - وخاصة منها- التي حملت انزياحات تركيبية بتصدر الجار والمجرور للكلام، قد جسد فيها الشاعر فداحة المصاب الذي ألم بالجماعة الأندلسية، فإنه لا يلبث في البيت الأخير أن يستأنس إلى أمل ضعيف في الفرَج، فجعل المبتدأ نكرة موصوفة مسبوقة ومعضدة باستفهام غير حقيقي، ينم عن الاستغاثة وطلب النجدة؛ فقد يفك الناصر إن جاء الحصار ويكسر الانكسار.

ويتخطى ابن الأبار معاناة الذات ليجسد انكسار الجماعة التي بدأت هويتها تطمس ووطنها يفقد، ليرسل صرخة استغاثة فيلهب بها المشاعر، عله يجد من يدرك ما تبقى من الأندلس، يقول:[1] **(من البسيط)**

أَدْرِكْ بِخَيْلِـــكَ خَيْـــلِ اللَّـــهِ أندلُسَـــاً   إنَّ السَّـبِيلَ إلَـى مَنْجاتِهـا دَرَسَـا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ   فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا

يفتتح الشاعر خطابه بفعل الأمر المنحرف عن الدلالة الأمرية الدالة على طلب الشيء على وجه الاستعلاء، إلى قصدية تحقق الفعل بالمستقبل القريب[2]، وهو ما جعل البلاغيين يهتمون ببنيته التي« لا تقتصر على كونها بنية إنشائية طلبية، بل تتجاوز إلى كونها توليدية لا تعرف الالتزام بأصل المعنى، بل تحاول أن تنتج ما لم تتعود اللغة إنتاجه، هذا المنتج الصياغي يعتمد على تحويل موضعي يخرج البنية عن أصل المعنى ويتيح لها منتجا صياغيا يفهم من مجرى السياق»[3]، حاملا معه وظيفة تنبيهية باستخدام أسلوبية تقديم الجار والمجرور (**بخيلك**)، المقدم على المفعول به (**أندلسا**)، للتنبيه إلى استخدام القوة لقهر العدو، واسترجاع الوطن المغتصب، معضدا هذا التقديم بالبدل (خيل الله) في تناص واضح مع قوله

[1]- ابن الأبار. الديوان. ص 408.

[2]- ينظر: فاضل صالح السامرائي. معاني النحو. شركة العاتك لصناعة الكتاب. القاهرة – مصر. ط2. 1423هـ، 2003م. 4: 27.

[3] - محمد عبيد صالح السبهاني. الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين (422هـ-540هـ). دار غيداء للنشر. عمان – الأردن. ط1. 1434هـ، 2012م. ص96.

تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾[الأنفال. من الآية 60].

ويلجأ الشاعر في البيت الثاني إلى استخدام أسلوب تقديم الجار والمجرور (**فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ** عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا) بغرض حصر وتخصيص الخطاب الموجه إلى شخص بعينه، وهو ما جعله يعاود صياغة فعل الأمر المنحرف إلى دلالة الاستغاثة وطلب النجدة، ليلتزم الشاعر من خلال ذلك صياغة تركيبية أمرية جعلته يتلبس بحال الأندلس، تتكلم من خلاله وتقدم مطالبها لمن ينجدها.

وأخذ الشاعر القيسي يبكي ويتحسّر على الوطن المسلوب المهان بعد أن حلّت به المأساة، يقول: :[1] **(من الكامل)**

لِمُصـابِ أنـدَلُسٍ تصـوبُ الأدمُـعُ   ولِمَـا جـرى فيهـا تـذوبُ الأضـلُعُ

فلهـا مــع الأعـداءِ حـالٌ تُفـزِعُ   تَقضِـي بحسرةِ مَنْ يَرى أو يَسمعُ

يستهل الشاعر نصه بالجار والمجرور المضاف **(لمصاب)** مع المضاف إليه **(أندلس)**، ويقدمه على الفعل والفاعل (تصوبُ الأدمعُ) لغرض التنبيه على هول المحنة التي حلت بالوطن وبأهله، مستخدما التشخيص في إسناد المصاب إلى غير الأشخاص(الوطن)، ومبرزا مشهدا حزينا لأدمع تسيل على ذا المصاب، ليواصل في الإخلال بالرتبة ويقدم الجار والمجرور كذلك في الشطر الثاني (لما جرى– فيها) تركيزا على شناعة أعمال الصليبيين مثبتا المكان بالظرف(فيها)، مدعما ذلك بجمالية الاستعارة التصريحية (تذوبُ الأضلعُ) محققا من خلالها تجانسا صوتيا مع (تصوب الأدمع).

ويبرز ابن حزمون الانكسار جليا في شعره ممزوجا باليأس والاستسلام، معلنا بداية الانكماش الديني، عندما داهم العدو مدينته اشبيلية، يقول:[2]**(من البسيط)**

يَا حِمْصُ أَقْصَدَكِ المَقْدُورُ حِينَ رَمَى   لَـمْ يَـرْعَ فِيـكِ الـرَّدَى إلاً وَلَا ذِمَمَـا

---

[1]– محمد بن شريفة. البسطي، آخر شعراء الأندلس. ص172.

[2]– ابن عذارى المراكشي. البيان المغرب. 3: 515، 516.

جَــرَتْ عَلَيــكِ يَــدٌ لِلــدَّهْرِ ظَالِمَــةٌ   لاَ يَعْدِلُ الـدَّهْرُ فِـي شَـيْءٍ إِذَا حَكَمَـا
سَطَا بِهَـا الكُفْـرُ إِذْ قَلَّ النَّصِيرُ بِهَـا   فَمَـنْ مُعِـزٌّ بِهَـا الإِسْـلاَمَ مَـا سَـلِمَا
لـم يَبْـقَ للحـقِّ فـي شـتّى مطالِعِهـا   نــورٌ فأصــبحَ ليــلُ الكُفــرِ مُرتَكِمَــا

يصور الشاعر نكبة مدينته اشبيلية بعد حلول الكارثة بها جراء اجتياح العدو، الذي صيرها خرابا من كل الجوانب، ما جعله يُكسب المكان أولوية في الأهمية والتركيز، فقد قيّد الفعل "أقصد" الدال على تمكُّن الإصابة من جسد وطنه، في حين أطلق الفعل "رمى" الدال بزمنه على انتهاء حدوث الفعل وتحقُّق الكارثة. وقد لجأ تعضيدا لذلك إلى أسلوبية تقديم الجار والمجرور(**فيك**) على الفاعل (الردى)، مكونا بذلك صورة بيانية على سبيل الاستعارة التصريحية عندما شخّص الرّدى، وأوكل إليه صفة العدل والجور، بغية التركيز على المكان أو الوطن الآيل إلى الفقد، مشكلا بذلك لحظات نفسية وبعدا زمانيا جسّد قتامة انكساره ويأسه من استرجاع هذا الوطن.

ويواصل في البيت الموالي إعطاء الصدارة للجار والمجرور؛ ففي قوله: (جرت عليك يدٌ) يتأخر الفاعل/المسند إليه الفعلي عن فعله/المسند الفعلي، وتفصل بينهما شبه الجملة (**عليك**) تركيزا على أهمية المكان وتخصيصه بوقوع المصيبة، وتحقيقا – ربما– لاشتياق معرفة الفاعل الموصوف، الذي عضّده بتقديم جار ومجرور آخر(للدهر)، فصل بين هذا الموصوف وصفته (ظالمة)، بغية إحالة ما حلّ بالوطن على الدهر، الذي عادة ما اشتكى منه الشعراء الأندلسيون على أنه المسئول عما أصاب الأهل من تشريد وقتل، وما أصاب المدن من سلب وخراب[1]، مؤكدا معنى الظلم والقهر للدهر بجمالية رد الصدر على العجز(لاَ يَعْدِلُ الدَّهْرُ فِي شَيْءٍ إِذَا حَكَمَا)، لتبدأ مرحلة الانسلاخ الديني عندما أخذت رقعة الإسلام تتقلص بعد أن بطش بها الكفر:

سَطَا بِهَـا الكُفْـرُ إِذْ قَلَّ النَّصِيرُ بِهَـا   فَمَـنْ مُعِـزٌّ بِهَـا الإِسْـلاَمَ مَـا سَـلِمَا

[1]- ينظر: لؤي خليل جمعة. الدهر في الشعر الأندلسي. ص209.

لـم يَبْـقَ للحـقِّ فـي شـتّى مطالِعِهـا نــورٌ فأصــبحَ ليـلُ الكُفــرِ مُرتَكِمَــا

يلجأ الشاعر في هذا التركيب إلى اعتماد أسلوبية تقديم الجار والمجرور (بها) على الفاعل (الكفر)، والفصل به بين الفعل والفاعل (سَطَا **بِهَا** الكُفْرُ) في صدر البيت، وتقديمه على المفعول به في عجزه، موسعا دلالة حرف الجر (الباء) إلى حمل معنى الظرفية مكررا إياها ثلاث مرات، إضافة إلى معنى الإلصاق للفت الانتباه والتركيز أكثر على المكان المفجوع/ الوطن، ولإبرازها أكثر اعتمد الشاعر على ثنائية مضادة (الكفر– الإسلام)، رابطا إياها بفكرة الانتماء الحضاري لهذا الوطن، ومحاولة إفراغ المحتوى الروحي الديني في الوقت نفسه، مُفجرا من خلال هذا الاستعمال المتكرر دلالات التعلق والتشبث بالمكان/ الوطن، وهو ما كان له أثر كبير في نفسية الشاعر ومن ثم في نفسية المتلقي، وما تحمله من معاني فقد الوطن، وانتفاء الوجود الإسلامي رامزا له بالنور الذي سيرحل، ليشغل مساحته الكفر، الذي رمز له بالليل وما يحمل من دلالات الظلمة، وما يتبعها من خوف وجهل للمصير.

ويكشف الشاعر ابن حزمون عن لون آخر من ألوان الانكسار الذي مس الفرد والجماعة الأندلسية على السواء، جسّده فساد النموذج الذي انحرف عن مهمته المنوطة، وراح يكتنز الأموال، يقول:[1] **(من الطويل)**

إلى اللهِ أشْكُو مُشْرَئِبًا إلى الغِنَى حَرِيصًا عَلَى كَسْرِ المَخَازِنِ حَافِزا

ألاَ إنَّ قَــارُونَ اسْــتَعَزَّ بِكَنْــزِهِ فَوَاهًا لِمَنْ أَضْحَى كَقَارُونَ كَانِزَا

يبلغ التذمر بالشاعر أعلى درجاته عندما يحيل شكواه إلى الله عز وجل؛ يفضح فساده، ويكشف طرقه الملتوية في أكل أموال الرعية، ليلجأ في ذلك إلى أسلوبية تقديم الجار والمجرور (إلى الله)على المسند والمسند إليه الفعليين (أشكو)، قصد تخصيص الشكوى لله دون غيره؛ فهؤلاء لن يقدر عليهم غير الله، موظفا القصص القرآني يروم التنبيه والتحذير

[1]– المراكشي. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة.مج1. السفر5. ص206.

لمن يمتهن كنز الأموال على حساب غيره، لأن مصيره لن يكون إلا كمصير قارون الذي خسف اللهُ به الأرض[1].

وعندما امتلكت الحبيبة أحاسيس ومشاعر الشاعر الأعمى التطيلي، كان حرمانه منها أكبر نكباته التي أطالت شكواه، مما جعله يخصصها لله دون غيره، يقول:[2] **(من المتقارب)**

إلــى الله أشــكو دَخيــلَ الكمــدْ فلـيس علـى البُعـد عنـدي جلَـدْ

ومـنْ كنـتُ فـي القـرب أشـتاقهُ فكيــفَ أكــونُ إذا مــا بعُــــدْ

يقدم الشاعر شبه الجملة (الجار والمجرور: إلى الله) على الفعل والفاعل(أشكو)، بغرض تخصيص الشكوى لله دون غيره، مما يكابده من فراق معشوقه الذي زاد من شدة ألمه وقتامة انكساره، ليقدم الجار والمجرور(على البعد) على ظرف المكان (عندي) في عجز البيت، بغرض التعبير عن حالة الوجع العشقي الذي تعيشه ذاته من جهة، ومراعاة لإيقاع الطويل من جهة أخرى، مستعينا بالأسلوبية نفسها في البيت الثاني؛ حيث فصل بالجار والمجرور (في القربِ) بين اسم كان كن(تُ) الدال على الجمود والذي تمثله ذات الشاعر، وبين الجملة الفعلية الدالة على الحركة وعدم الاستقرار، التي يمثلها معشوقه الذي فضّل الابتعاد مخلفا خواء عاطفيا لدى الشاعر(ومنْ كنتُ في القربِ أشتاقهُ)، وينتقل بذلك من التركيز على المكان، إلى التركيز على المسافة التي تضبط هذا المكان، مستعينا بجمالية التضاد بين(في القرب – بعد) من خلال هذه الذات التي شكلت ههنا البؤرة الدلالية للبيتين من خلال الحضور المكثف للأنا المنكسرة (أشكُو– عندي– كنتُ – أشتاقهُ – أكون).

ويستخدم الشاعر ابن جابر الأندلسي[1]الأسلوبية نفسها وهو يصور أثر رحيل المعشوق عنه، يقول:[2]**(من الخفيف)**

[1]– ينظر: قصة قارون في سورة القصص. الآيات: 76– 82.

[2]– العماد الأصفهاني. الخريدة. قسم شعراء المغرب والأندلس. ص9.

ظَعَنُـــوا والقُـــدُودُ مـــنهم رِمَـــاحُ   طَعَنُـوا فِـي الحَشَـا بِهَـا فَأَصَـابُوا

جَادَ دَمْعِي لَهُمْ وقَدْ حَادَ صَبْرِي   حِـينَ سَـارَتْ بالظَّـاعِنينَ الرِّكَـابُ

يعبر الشاعر عن استسلامه لفراق معشوقه، مصورا لحظة انكساره بعد أن أصابته رماح جَمالها في حشاه، مستخدما ضمير الجمع في الخطاب خوفا – ربما– من فواعل المنع التي ساهمت في هذا الفراق، مستعينا في توصيف هذا المشهد بأسلوب الجناس الناقص(ظعنوا – طعنوا)، مستندا إلى أسلوب الفصل لتحقيق كمالٍ اتصاليٍ[3] بين صدر البيت وعجزه، معبرا عن لوعته وحسرته في البيت الثاني (جاد معي– حاد صبري) مجسدا بذلك موقفا إنسانيا/عشقيا متضادا بينه وبين معشوقه/ مصْدر فواعل المنع(ظعنوا– طعنوا– سارت)، بخرق نظام الرتبة في التركيب – مرة أخرى– وتقديم الجار والمجرور (بالظاعنين) على الفاعل (الرِّكابُ)، تأكيدا لحسرته على الراحلين وخيبة أمله بانتصار فاعل المنع وهو الرحيل والفراق.

وفي قصيدة لابن جزي الكلبي، يجسد فيها الشاعر تجربته مع الخواء العاطفي، عبر تراكيب لغوية أكثرَ فيها من إيراد هذا النمط من أنماط الإخلال بالرتبة (تقديم الجار والمجرور) لتغدو ظاهرة ملفتة ساهمت في تحقيق مستواه الشعري في تراكيب النص، يقول:[4] **(من الطويل)**

1– هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن علي بن جابر الأندلسي الضرير، ولد في مدينة ألمرية عام 698ه (1298م)، درس فيها واخذ عن شيوخها، سافر إلى مصر ثم إلى دمشق وسمع من شيوخها، وتوفي فيها سنة 780ه(1378م). ينظر: ابن جابر الأندلسي. الديوان. تح: أحمد فوزي الهيب. دار سعد الدين للنشر والتوزيع. دمشق. ط1. 2007. ص8، 9.

2– العماد الأصفهاني. الخريدة. قسم شعراء المغرب والأندلس. ص9.

3– كمال الاتصال: موضع من مواضع الفصل وهو «أن يكون بين الجملتين اتحاد تام، وامتزاج معنوي كأنهما أفرغا في قالب واحد، بحيث تنزل الثانية من الأولى منزلة نفسها كأن تكون توكيدا لها أو بمنزلة التوكيد اللفظي أو المعنوي أو عطف البيان». صبّاح عبيد درانة. أسرار الفصل والوصل في البلاغة القرآنية. مطبعة الأمانة. مصر. ط1. 1406ه، 1986م. ص104.

4– ابن الخطيب. الإحاطة. 2: 258، 259.

مَتَــى يتَلَاقَــى شــائقٌ ومشـــوقُ ... ويصــبِحُ عيــرُ الحــبِّ وهـو طليـقُ

أَمَـــا أنّهـــا أُمْنيـــةٌ عـــزَّ نَيلُهَـــا ... ومَرْمـى لعُمْـرِي فِـي الرَّجَـا سَـحِيقُ

وَقَدْ يُـرْزَقُ الإنسانُ مِنْ بَعْدِ يَأْسِهِ ... وَرَوْضُ الرُّبَـى بَعْـدَ الـذُّبُولِ يَـرُوقُ

تباعـدتُ لمّـا زادنـي القـربُ لوْعَـةً ... لعَـلَّ فُــؤادِي مِــنْ جـواهُ يفِيــقُ

ورمْـتُ شـفاءَ الـدّاءِ بالـدّاءِ مِثلَـه ... وإنِّـــي بـــألاَّ أشْــتَفِي لَحَقِيـــقُ

وتـاللهِ مـا للصَّبِ فِـي الحُـبِّ راحـةٌ ... علــى كُــلِّ حــالٍ إنَّـــهُ لمَشُــوقُ

ويـا ربِّ قـد ضَـاقَتْ علـيَّ مَسَـالِكِي ... فهَـا أنَـا فِـي بَحْـرِ الغَـرَامِ غَرِيـقُ

وَ لَا الحُبُّ عَنْ تَعْذِيبِ قَلْبِي يَنْثَنِـي ... وَ لَا القَلْـبُ لِلتَّعْـذِيبِ مِنْـهُ يُطِيـقُ

نَثَـرْتُ عُقُـودَ الـدَّمْعِ ثُـمَّ نَظَمْتُهَـا ... قَرِيضــاً فَـــذَا دُرٌّ وَذَاكَ عَقِيـــقُ

وَلَـوْ أَنَّ عِنْـدَ النَّـاسَ بَعْضُ مَحَبَّتِـي ... لَمَـا كَـانَ يُلْقَـى فِـي الأَنَـامِ مُفِيـقُ

أَيَا عَيْنُ كُفِي الدّمْعَ مَا بَقِيَ الكَرَى ... إِذَا مَنَعُـوك النَّـوْمَ سَـوْفَ تَـذُوقُ

وَيَـا نَايمــاً عَـنْ نَـاظِرِي أَمَـا تَـرَى ... لِشَمْسِكَ مِنْ بَعْدِ الغُرُوبُ شُرُوقُ

كَتَمْتُـــكَ حُبِّـــي يَعْلَـــمُ اللهُ مُـــدَّةً ... وَبَـيْنَ ضُـلُوعِي مِـنْ هَـوَاكَ حَرِيـقُ

فَمَا زِلْتَ بي حَتَّى افتَضَحْتُ فِإنْ أَكُنْ ... صَـبَرْتُ فَبَعْـدَ اليَـوْمِ لَسْـتُ أُطِيـقُ

ففي في البداية يتساءل الشاعر عن موعد لم الشمل ليخفف بذلك عن أناه المتشظية من ألم العشق، مركزا على صفة الشوق التي اشترك فيها مع معشوقه (شائق ومشوق)، للتركيز على افتقار كل منهما إلى موضوع شوقه وافتقاره له وطلب إياه[1]، غير أن آماله تبقى مجرد أُمنية ليتملكه اليأس من عدم تحققها، مستخدما– لتكثيف هذا المعنى– أسلوبية تقديم الجار والمجرور (في الرّجا) على الخبر (سحيق)، مستعينا في الآن نفسه بالحذف في البنية

[1]– ينظر: رجاء بن سلامة. العشق والكتابة. ص47.

في: الرجا؛ إذ أصلها (**الرّجاء**)، ليحذف بذلك جزءا من سعادته تاركا المجال لتمكن للحزن والأسى منه من جانب، ومراعاة لإيقاع الطويل من جانب آخر.

غير أن الشاعر سرعان ما يجعل لنفسه متنفسا يخفف عنه انكساره، ويشبع خواءه العاطفي، فاصلا بين المبتدأ (روض الربى) وبين الخبر(يروق) بشبه الجملة (بعد الذبول)، تركيزا على الحالة النفسية الحزينة من اثر فراق معشوقه، مستعينا بجمالية التشبيه الضمني بين إمكانية حصول الإنسان على رزقه من بعد يأسه، وبين عودة الاخضرار والحياة إلى ما جفّ من الزروع والروابي، مقابلا في البيت الموالي ما يحدثه القرب من لوعة بفاعل الابتعاد، أملا في عودة الرشد إلى فؤاده مواصلا الاعتماد على ظاهرة الإخلال بالرتبة وتقديم الجار والمجرور(من جواه) على الخبر يفيق، تذكيرا بما يعانيه من شدة العشق الذي أورثه حزنا وانكسارا.

ويواصل الشاعر في اعتماد أسلوبية تقديم الجار والمجرور في البيت السادس؛ إذ قدم (في الحب) على اسم **ما** المؤخَّر(راحةٌ)، بغرض نفي الراحة عن المحب، وهو ما أكده في البيت السابق عندما طلب الداء بدل الشفاء لأنه أدرك استحالة الخروج من هذا العذاب، مما جعله يتضرع إلى الله عز وجل، يشكو وقع الصبابة والحب، فاصلا بالجار والمجرور (عليّ) بين الفعل (ضاقت) وفعله (مسالكي)، ليغدو مهزوما لا حول له ولا قوة، مواصلا توظيف تقديم الجار والمجرور(في بحر) والمضاف إليه (الغرام) على الخبر، الجملة الفعلية(غريق).

ويستمر في البيت الثامن في اعتماد الأسلوبية نفسها ليفصل بالجار والمجرور والمضاف إليه (عن تعذيب قلبي) في صدر البيت، ويعاود الاستخدام نفسه في عجز البيت، بتقديم

الجار والمجرور (للتعذيب) عن على الخبر(يطيق)، مستعينا بجمالية اللف والنشر[1] في البيت التاسع:

نَثَرْتُ عُقُودَ الدَّمْعِ ثُمَّ نَظَمْتُهَا   قَرِيضاً فَذَا دُرٌّ وَذَاكَ عَقِيقُ

ويواصل في البيت العاشر الاهتمام بالجار والمجرور(في الأنام) على حساب اسم كان المؤخر(مفيق)، تركيزا على ثقل ما يتحمله من صبابة، وإيهاما بتفرده في هذا المصاب من بين الناس؛ «إذ الشاعر يتوهم أنه العاشق الأوحد، وأن عشقه نسيج وحده»[2].

أما البيت الثاني عشر فقد مدّ فيه صوته مناديا معشوقه الغافل - بعد أن نادى متوسلا إلى عينه للكف عن ذرف الدموع في البيت الذي سبقه- يخبره أن لحظة اللقاء بينهما قد قرب أجلها، مكثرا من استخدام تقديم المجرورات؛ حيث قدّم (لشمسك)، وكذلك (من بعد الغروب)، وفصل بها بين الفاعل (الضمير المستتر أنت) والمفعول به (شروق) التي جاءت مرفوعة مراعاة لضرورة القافية بدلا من النصب على المفعولية، والشيء ذاته يستخدمه في البيت الثالث عشر؛ إذ يقدم (من هواك) على المبتدأ المؤخر الذي جاء نكرة (حريق)، مثْبتا تمكن الانكسار والهزيمة من نفسه، وهو ما صرّح به في البيت الأخير(فَبَعْدَ اليَوْمِ لَسْتُ أُطِيقُ)، عضده الإكثار من اعتماد أسلوبية تقديم المجرورات التي حاول من خلالها إبراز طاقته في تطويع بعض أساليب اللغة.

من خلال ما تقدم يمكننا القول إن أسلوب التقديم والتأخير عند الشعراء الأندلسيين كان مرتبطا بوجه من الوجوه بمواقفهم الشعورية والنفسية تجاه الأغراض والموضوعات التي عبروا من خلالها عن المواقف والأحداث المتباينة التي مروا بها، وحرصوا فيها على تحقيق جمالية أو دلالة بلاغية من جهة، وظهور هذا الأسلوب أداة لتشكيل وسيلة لغوية تركيبية تتحقق من

---

[1]- اللف والنشر هما: أن تلف بين شيئين في الذكر، ثم تتبعهما كلاما مشتملا على متعلق بواحد وبآخر من غير تعيين. السكاكي (سراج الدين أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت626هـ). مفتاح العلوم. ضبط وتعليق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط2. 1987. ص425.

[2]- زكريا إبراهيم. مشكلة الحب. دار مصر للطباعة والنشر. مصر. ط3. (دس). ص26.

خلالها الجمالية التي يرومها الانكسار المرتبط بحالات نفسية معيشة تتراوح بين الأحاسيس الذاتية، والأخرى الجماعية من جهة أخرى.

وقد طفت هذه الجمالية والوسيلة التركيبية على مستوى البيت الشعري حينا، وعلى مستوى النص حينا آخر[1]، ليكون من خلال ذلك أداة ساهمت في تشكيل شعرية الانكسار، – إن صح التعبير– تبتعد في كثير من المواقف عن البساطة والسطحية. لتمتزج في الأخير تلك الجمالية بهذه الشعرية حتى تصبح مظهرا من مظاهرها الواضحة، الذي يتداخل في أغلب الأحيان مع المظاهر الانزياحية الأخرى ليكوّنوا نسيجا من العلاقات تصب في بوتقة واحدة؛ هي ظاهرة الانكسار.

[1]– وهو ما لاحظناه في قصيدة ابن جزي الكلبي التي لا يكاد يخلو بيت منها لا يوجد فيه أسلوب التقديم والتأخير.

خاتمــــة

خـــــــــاتمة:

تتوقف رحلتنا القصيرة مع البحث في ظاهرة الانكسار في الشعر الأندلسي، وهي تجوب شساعة الأندلس الغائب مكانيا، والحاضر بتراثه الخالد الذي لا يغيب أبدا لاستعراض أهم النتائج:

- تداخل مصطلح الانكسار مع جملة من الأغراض الشعرية القديمة، وتخطاها إلى الأغراض الشعرية المستجدة، وظهرت صعوبة تحديده بعدّه ظاهرة نفسية وروحية مستعصية على الشرح لتشابكها وتعقيدها وارتباطها بالجانب غير المحسوس؛ وهو ما دفعنا إلى تمييز الانكسار عن الظواهر المأساوية الأخرى مثل:المحنة المتسمة بالاستمرارية والغائية، وإبعاده المأساوية التي من شروطها تخطي الانكسار برفض المسالمة والاستسلام ومحاولة طبع الأقدار بطابع الإنسان دون مراعاة نتائج هذا التحدي؛ ليكون الانكسار معادلا في كثير من المواقف للهزيمة وإقرار الخضوع والاستسلام والوقوف عند هذا التصريح تارة ومحاولة التجاوز والتصدي تارة أخرى.

- لقد استطاعت قصائد الشعراء أن تعكس أنماطا من الانكسار سمحت لنا بتتبع الأثر الزماني والمكاني والعاطفي والسياسي وغيرها من الآثار، جعلت الشعراء يصبغون قصائدهم بصبغة حزينة تكاد تكون واحدة.

- وقف كثير من شعراء الأندلس في العصور المدروسة موقف المنكسرين أمام قهر الزمان، الذي لم يستطيعوا التخلص منه، أو التصدي لمواجهته في كثير من المواقف؛ وهو ما يلاحظ في شكواهم منه وعتابهم له، والاستسلام إليه في أغلب الأحيان. وشكلت شكوى الدهر لدى كثير من الشعراء ظاهرة تلفت الانتباه إليها في شعرهم؛ فعادة ما يصم الزمان أذنيه عن عتابهم، رافضا الإصغاء إلى شكواهم وآهاتهم، ليبقى عتابهم لهذا القاهر نوعا من العبث، وتنطبع في مخيلتهم صور قهر الزمان للإنسان؛ ولا يتراءى الدهر إلا فاعلا من فواعل الانكسار.

- تبقى المأساة الزمانية ظاهرة يشترك فيها الشعراء – وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة – تتضح بأحاسيس الألم والحسرة، ويساهم ارتباطهم بالمرأة، في اتقاد نيرانهم في قلوبهم من خلال تصويرهم لانكساراتهم أمامها، التي شكلت فصلا من فصول العذاب المضرج بدماء الخواء العاطفي المؤلم المبكي،- رغم ما فيه من حلاوة- تفنن أصحاب القلوب الرقيقة العاشقة في إعلانها والبوح به، لتختلف مشاهد الانكسار التي مني بها الشاعر/ العاشق أمام المرأة من شاعر إلى آخر.
- لم يكن ألم الخواء العاطفي من خصائص الرجل وحده، بل نالت المرأة من هذا العذاب نصيبها، حتى غدت تبوح بحبها علانية ومن دون حرج.
- تجاوبت أصوات الشاعر الأندلسي مع أصوات القدماء، واستشعر عظم فاجعة الفقد، وهناك من برز له الموت النهاية الحقيقية للحياة التي هي نهاية السرور، ليشكل ظاهرة تكررت في شعره، مثل ابن شهيد الذي عبّر عنها في أكثر من قصيدة متمثلة في تصوير مشاهد الاحتضار، وهو من أقسى التجارب التي يمر بها المرء في حياته، فقد أكثر هذا الشاعر من تسجيل هذه المشاهد في شعره، وأطّرها بمشاعره وأفكاره التي تنم غالبا عن مواقفه من الموت والحياة، وارتبطت بالنظرة الأخيرة، وقد أحس فيها بقرب رحيله عن الدنيا.
- عبر الشاعر عن الانكسار الجماعي، ولم يقف عند ذاتيته متجاوزا حزنه ومأساته الخاصين، ليكون صوته هو صوت العامة من الشعب، أو لسان أولئك المنكسرين من المجتمع؛ وركز شعراء هذه الفترة على الجوانب المأساوية التي ساهمت في رسم قتامة مشاهد الفواجع وهم يستشعرون مصاب الاقتلاع عن المدينة، وتطويح الغربة بهم، وهم يشاهدون احتضار مدنهم، ليشكل ذلك فنا قائما بذاته في أدبهم.
- تبقى بعض الأشعار التي تبكي الجماعة (مثل قصيدة ابن عبدون)- حسب رأينا- تطفح بطابع الاعتبار والخشوع في محراب التاريخ الهائل تتفيأ العظة والتدبر، أكثر منها التياعا وأسى على أهل المحراب أو غروب مجد مملكة منحتهم مقومات الحياة.

- استطاع بعض الشعراء الأندلسيين تحويل شعر الانكسار من البكاء والندب، إلى شعر سياسي وطني واجتماعي يتفجّر على ألسنتهم تفجرا حين أطلقوا فيه عواطفهم وحملوه معاني الألم والحسرة والتذمر.
- رفع فساد المعايير الاجتماعية الذي نخر جسد المجتمع الأندلسي في محطات مختلفة من هذه الفترة أصوات الشعراء الذين استشرفوا بداية ضياع الأندلس، ولعل أبرز فواعل الانكسار جسده الفقر وصعوبة المعيشة، وانتشار بعض الآفات الخطيرة التي لم تكن معروفة عند الأندلسيين قبل القرن الثامن الهجري.
- ظهر الانكسار المجسد في مأساة الأسرة وضياعها معلما بارزا استدعت التوقف عنده، وخلصنا إلى:- إن انكسار الشاعر/الأب المكلوم حملت دلالات الانكسار الفردي الممتزج بانكسار الآخر ليكون بهما العجز والهزيمة جماعيين.
- لم تتساو النصوص الحاملة لبذور الانكسار في تصويرها لهذا التحول؛ إذ كثيرا ما اكتفى بعض الشعراء بالبكاء وترديد دلالات الانكسار، في حين فضل البعض الآخر مجاوزة ذلك إلى الرفض أو التخطي، وهو ما ظهر لنا سمة بارزة طبعت الشعر الأندلسي في الفترة الممتدة بين ملوك الطوائف وسقوط الأندلس، حين سجل شعراؤها هذا التحول من الارتفاع والمجد إلى الانكسار والانحدار.
- أظهر الشاعر الأندلسي من خلال النصوص المدروسة قدرة كبيرة على تطويع أساليب اللغة العربية واستكناه أسرار الأسلوب، المعضد للدلالات المتفجرة بالانتقال من البنيات السطحية إلى البنيات العميقة، مما يجعل تراكيبه الشعرية تحمل في كل علاقة من علاقاتها قيمةً أو قيمًا جمالية تمكن مبدعها من امتلاك زمام تشكيل اللغة جماليا، بما يتجاوز إطار المألوفات وهو ما يجعل التنبؤ بالذي سيعتمده في تشكيله الشعري أمرا غير ممكن.
- وتبقى مجموع الحذوفات تفضي بنا إلى أن مفهوم الانكسار يتعدى ما هو مألوف، وما هو فردي ذاتي، لانتفاء الحديث عنه بشكل مباشر عفوي. إنه يتجلى في شكل شعري قد يتجاوز حدود الواقع؛ إنه انكسار الكلمات والعبارات والظواهر التركيبية، ولعل جمالية الحذف

كانت إحدى تجليات شعرية الانكسار– إن صح التعبير– ووسائلها في الآن نفسه، لتتكشف علاقة عضوية بين ظاهرة الحذف في البنية الظاهرة وظواهر الأفول والزوال في البنى العميقة بتجلياتها النفسية والتاريخية. ويبرز خيار إسقاط عناصر الجملة في اللغة شكلا من أشكال اللاوعي الإبداعي الذي منشؤه تأثير زوال نعم الأمن والرّفاء وما يحل محلّها على الصعيد النفسي أو الذاتي، ومشاهد غياب الأخلاق، وأفول الحضارة وخراب العمران وسقوط المدن والكيانات على الصعيد التاريخي.

- إن أسلوب التقديم والتأخير عند الشعراء الأندلسيين، كان مرتبطا بوجه من الوجوه بمواقفهم الشعورية والنفسية تجاه الأغراض والموضوعات، التي عبروا من خلالها عن المواقف والأحداث المتباينة، التي مروا بها من جهة، والتي حرصوا فيها على تحقيق جمالية أو دلالة بلاغية من جهة أخرى.
- إن التقديم والتأخير بأشكاله المتعددة، رام بشكل تكثيف الانكسار في قصائد الشعراء الأندلسيين في الفترة محل الدراسة، وفي شتى المواضيع واظواهر.
- وفي الأخير يبقى شعر الانكسار في هذه الفترة، يثير أكثر من سؤال يبحث عن إجابة، ولا أدعي بذلك أنني أجبت عن جميع الأسئلة المتعلقة بهذه الظاهرة، ولكنني اجتهدت وأخلصت العمل بفضل الله وعونه.

والحمد لله رب العالمين.

ثبت

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (**رواية ورش عن نافع**)

أولا: المصـــــادر:

1-ابن الأبار: تحفة القادم. تح: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي. بيروت – لبنان. ط1. 1406هـ، 1986م.

2- " : التكملة لكتاب الصلة. تح: عبد السلام الهراس. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت – لبنان. (دط). 1409هـ- 1995م.

3- " : الحلة السيراء. تح: حسين مؤنس. دار المعارف. مصر. ط2. 1985.

4- " : الديوان. قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس. طبع وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية. المملكة المغربية. (دط). 1420هـ. 1990م.

5- " : المقتضب من كتاب تحفة القادم. تح: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب المصري- القاهرة. دار الكتاب اللبناني- بيروت. ط3. 1410هـ، 1989م.

6- الأعمى التطيلي: ديوانه ومجموعة من موشحاته. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت- لبنان. 1963.

7- إبراهيم الحصري (أبو إسحاق): المصون في سر الهوى المكنون. تح: النبوي عبد السلام الواحد شعلان. دار الفنون للنشر والتوزيع. تونس. 1990.

8- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان. تح: محمد رضوان الداية. دار الفكر المعاصر. بيروت – لبنان. ط1. 1991.

9- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت – لبنان. (دط) 1417هـ، 1997م.

10- ابن بشكوال (أبو القاسم بن عبد الملك): الصلة في تاريخ علماء الأندلس. تح: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا- بيروت.ط1. 2003.

11- **أبو بكر بن خميس وعبد الله بن عسكر:** أعلام مالقة. تح: عبد الله المُرابط الترغي. دار الأمان. دار الغرب الإسلامي. ط1. 1420هـ، 1999م.

12- **بهاء الدين محمد العاملي:** الكشكول. تح: الطاهر أحمد الزاوي. دار إحياء الكتل العربية. (دط، دس).

13- **ابن جابر الأندلسي:** الديوان. تح: أحمد فوزي الهيب. دار سعد الدين للنشر والتوزيع. دمشق. ط1. 2007.

14- **جلال الدين السيوطي:** بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. تح: أبو الفضل إبراهيم. مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط1. 1965.

15- **ابن جني (عثمان أبو الفتح):** الخصائص. تح: محمد علي النجار. دار الكتاب العربي. بيروت- لبنان.ط2.

16- **حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم القرطاجني):** منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة: دار الغرب الإسلامي. بيروت- لبنان. ط3. 1986.

17- **ابن حجر العسقلاني** (شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد الشهير بابن حجر العسقلاني): الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. دار إحياء التراث العربي. بيروت. (دط، دس).

18- **ابن الحداد الأندلسي:** الديوان. تح: يوسف علي طويل.دار الكتب العلمية. بيروت- لبنان. ط1. 1990.

19- **الحكيم أبو الصلت، أمية الداني:** الديوان. تح: محمد المرزوقي. دار الكتب الشرقية. تونس. 1974م.

20- **ابن حمديس الصقلي:** الديوان. تعليق: يوسف عيد. دار الفكر العربي. بيروت – لبنان. ط1. 2005.

21- **الحميدي(محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي):** جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس. تح: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد. دار الغرب الإسلامي. تونس. ط1. 1429هـ، 2008م.

22- **الحميري (محمد عبد المنعم):** الروض المعطار في خبر الأقطار. تح: إحسان عباس. مكتبة لبنان. ط1. 1984.

23- **أبو حيان التوحيدي:** الإشارات الإلهية. تح: عبد الرحمان بدوي. وكالة المطبوعات الكويتية.دار العلم بيروت ط1. 1981

24- " : المقابسات. تح: حسن السندوبي. دار سعاد الصباح. الكويت. ط2. 1992.

25- **ابن خاقان**(أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان 529هـ): قلائد العقيان ومجالس الأعيان. تح: حسين يوسف خريوش. مكتبة المنار. الأردن. ط1. 1409هـ، 1989م.

26- **ابن خفاجة:** الديوان. شرحه وضبط نصوصه: عمر فاروق الطباع. دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت –لبنان.(دط، دس)

27- **ابن خلكان**(أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت. 1968.

28- **خير الدين الزِّركلي:** الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. دار العلم للملايين. ط15. مايو 2002.

29- **ابن دحية**(عمر بن حسين بن دحية أبو الخطاب): المطرب من أشعار أهل الأندلس والمغرب. تح: ابراهيم الأبياري وآخرون. المطبعة الأميرية. القاهرة. (دط، دس).

30- **ابن دراج القسطلي:** الديوان. تح: محمود علي مكي. الشركة المتحدة للتوزيع. بيروت– لبنان. ط2. 1961م.

31- **الذهبي** (الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي)**:** سير أعلام النبلاء. تح: صالح السمر. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان. ط11. 1996م.

32- **الذهبي الحافظ:** العبر في خبر من غبر. تح: أبو هاجر محمد بن بسيوني زغلول. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط1. 1405هـ، 1985م.

33- **ابن رشيق القيرواني** (أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني)**:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. بيروت– لبنان. ط5. 1981.

34- **الرصافي البلنسي:** الديوان. تح: إحسان عباس. دار الشروق. بيروت – لبنان. ط2. 1983.

35- **ابن الزقاق البلنسي:** الديوان.تح:عفيفة ديراني.دار الثقافة بيروت– لبنان.(دط، دس).

36- **زكريا إبراهيم:** مشكلة الحب. دار مصر للطباعة. مصر. ط3. (دس).

37- **الزمخشري** (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري)**:** أساس البلاغة. تح: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط1. 1419هـ، 1997م. 2: 134، 135.

38- **ابن زيدون:** الديوان. تح: يوسف فرحات. دار الكتاب العربي. بيروت – لبنان. ط2. 1415هـ، 1994م.

39- **السجلماسي** (أبو محمد القاسم)**:** المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع.تح: علال الغازي. مكتبة المعارف. الرباط. المغرب. ط1. 1980.

40- **ابن سعيد المغربي:** المُغرب في حلى المغرب. تح: شوقي ضيف. دار المعارف. مصر. ط4.(دس).

41- **ابن سهل الأندلسي:** الديوان. تح: عمر فاروق الطبّاع. دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 1998.

42- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر): الكتاب. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي بالقاهرة- مصر. ط3. 1988.

43- شهاب الدين أبو عمرو: القاموس الوافي. مراجعة وتصحيح: يوسف البقاعي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 2003.

44- ابن شهيد الأندلسي: ديوانه ورسائله. تح: محي الدين ديب. المكتبة العصرية. صيدا-بيروت. ط1. 1997.

45- الصابي (أبو إسحاق): رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر. تح: محمد عبد الرحمان الهدلق. النادي الأدبي الثقافي. جدة. ط1. 1990.

46- ابن صاحب الصلاة (عبد الملك بن محمد بن ابراهيم الباجي ت594هـ): المن بالإمامة تاريخ بلاد الأندلس في عهد الموحدين. تح: عبد الهادي التازي. دار الغرب الإسلامي. بيروت – لبنان. ط3. 1987.

47- ابن الصباغ الجذامي: الديوان. تح: محمد زكريا عناني ، أنور السنوسي. دار الأمين للطباعة والنشر. القاهرة. مصر. ط1. 1999.

48- صلاح الدين الصفدي (صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي): الوافي بالوفيات. تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 2000.

49- " : نكت الهميان في نكت العميان. وقف على طبعه: الأستاذ أحمد زكي بك. المطبعة الجمالية بمصر. 1911م.

50- الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس. تح: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب المصري. القاهرة. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ط1. 1989.

51- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة. دار إحياء التراث. بيروت- لبنان. ط4.

52- " : تاريخ ابن خلدون المسمى: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر من عاصرهم من ذوي الشان الأكبر. ضبطه ووضع حواشيه وفهارسه: خليل شحاتة. دار الفكر. بيروت – لبنان. (دط). 1421هـ، 2000م.

53- **عبد الواحد المراكشي:** المعجب في تلخيص أخبار المغرب. تح: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا–بيروت. ط1. 2006.

54- **عبد القاهر الجرجاني:** أسرار البلاغة. تح: أبو فهر محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة. دار المدني بجدة. (دط، دس).

55- **ابن عبدون اليابري:** الديوان. تح: سليم التنير. دار الكتاب العربي. دمشق – سوريا. ط1. 1988.

56- **ابن عذارى** (أبو العباس أحمد بن محمد بن عذارى): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. تح: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد. دار الغرب الإسلامي تونس. ط1. 1434هـ، 2013م.

57- **العماد الأصفهاني الكاتب:** خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء المغرب والأندلس. تح: آذرتاش آذرنوش. نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي. محمد العروسي. الجيلاني بن الحاج يحي. الدار التونسية للنشر. تونس. 1972م.

58- **ابن العماد** (الإمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي): شذرات الذهب في أخبار من ذهب. تح: عبد القادر الأرناؤوط. محمد الأرناؤوط. دار بن كثير دمشق – بيروت. ط1. 1991.

59- **ابن عمار الأندلسي:** شعره. قراءة وتوثيق وتعليق: مصطفى الغديري. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة محمد الأول. وجدة. المغرب.2001.

60- **قدامة بن جعفر** (أبو الفرج): نقد الشعر. تح: عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. (دط، دس).

61- ابن قيم الجوزية (أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب)**:** مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين. راجع النسخة وضبط أعلامها لجنة من العلماء. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1.(د س).

62- ابن اللبانة الداني: الديوان (مجموع شعره). تح: محمد مجيد السعيد. دار الراية للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط2. 1429هـ،2008م.

63- لسان الدين بن الخطيب: أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. تح: ليفي بروفنسال. دار المكشوف. بيروت- لبنان. ط2. 1956.

64- " : الإحاطة في أخبار غرناطة. تح: محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجي بالقاهرة. مصر. ط2. 1393هـ، 1973م.

65- " : اللمحة البدرية في الدولة النصرية. صححه ووضع فهارسه: محب الدين الخطيب. المطبعة السلفية- ومكتبتها. القاهرة 1347هـ.

66- ابن المعتز (أبو العباس عبد الله)**:** كتاب البديع. تح: عرفان مطرجي. مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر. بيروت – لبنان. ط1. 1433هـ، 2012م.

67- المراكشي (أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي)**:** الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة. تح: إحسان عباس وآخرون. دار الغرب الإسلامي. تونس. ط1. 2012م.

68- المعتمد بن عباد: الديوان. جمع وتحقيق: رضا الحبيب السويسي. الدار التونسية للنشر. 1975.

69- المفضل الضبي: المفضليات. تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. دار المعارف. مصر. 1964.

70- **المقري** (أبو عبد الله أحمد بن محمد التلمساني): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. تح: إحسان عباس. دار صادر بيروت – لبنان. (دط، دس).

71- **ابن منظور**(أبو الفضل محمد بن مكرم): لسان العرب. دار صادر. بيروت. ط1. 1997.

72- **النباهي** (الشيخ أبو الحسن بن عبد الله بن الجد النباهي المالقي الأندلسي): تاريخ قضاة الأندلس. تح: لجنة إحياء التراث العربي. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت – لبنان. ط5. 1403هـ، 1983م.

73- **ياقوت الحموي** (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي): معجم البلدان. دار صادر بيروت- لبنان. 1: 424.

ثانيا: المراجـــــــع:

74- **آزاد محمد كريم الباجلاني:** القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان –الأردن. ط1. 1434هـ، 2003م.

75- **أحمد جاسم الحسين**: الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية. دمشق. سوريا. ط1. 2000.

76- **أحمد جمال المرازيق:** جماليات النقد الثقافي. نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمّان – الأردن. ط1. 2009.

77- **أحمد خليل جمعة:** نساء من الأندلس. اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق – بيروت. ط1. 2001.

78- **أحمد رضا:** معجم متن اللغة. موسوعة لغوية حديثة. دار مكتبة الحياة. بيروت – لبنان. 1380هـ، 1960م.

79- **أحمد فشّل:** علم البيان رؤية جديدة. مطبعة الجمهورية. القاهرة- مصر.ط1. 1996.

80- أحمد فلاق عروات: فكرة الموت في التراث العربي. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر. 2003.

81- أحمد علي محمد: المحور التجاوزي في شعر المتنبي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق- سوريا. 2006.

82- أحمد مختار البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب. مؤسسة علوم القرآن. دمشق بيروت. ط1. 1985.

83- أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002.

84- أحمد هيكل: الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. دار المعارف. مصر. ط13. (دس).

85- أسعد حومد: محنة العرب في الأندلس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 1980.

86- أنطوان معلوف: المدخل إلى المأساة والتراجيديا والفلسفة المأساوية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط1. 1982.

87- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي. الجزائر نموذجا (1925 -1962). المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2002.

88- إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين). عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2006.

89- إحسان عباس: أخبار وتراجم أندلسية. دار الثقافة بيروت. 1963.

90- " : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطرائف والمرابطين. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 1997.

91- **إدريس بلمليح:** الذات الإبداعية المنكسرة والانبعاث، دراسة في شعر عبد الله محمد باشراحيل. دار الفارس للنشر والتوزيع عمان –الأردن. ط1. 2003.

92- **إميل بديع يعقوب:** معجم الإملاء والإعراب. دار السلام للنشر والتوزيع. ط1. 2007.

93- **باقر شريف القرشي:** نظام الأسرة في الإسلام، دراسة مقارنة. دار الأضواء. بيروت- لبنان. ط1. 1408هـ، 1988م.

94- **بسمة خليفة:** الحنين والألم في الشعر الأندلسي. دار النهضة العربية. بيروت – لبنان. ط1. 1432هـ، 2011.

95- **بشرى موسى صالح:** نظرية التلقي أصول وتطبيقات. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2001.

96- **بوجمعة جمي:** ظاهرة الحذف في شعر البحتري، دراسة بلاغية إيقاعية. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 1424هـ.2003م.

97- **تمام حسان:** اللغة العربية معناها ومبناها. دار الثقافة. الدار البيضاء المغرب. (دط). 1994.

98- " : مقالات في اللغة والأدب. عالم الكتب. القاهرة. ط1.1427هـ. 2006م.

99- **جمعة شيخة:** الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي من سقوط الخلافة إلى سقوط الأندلس. تقديم محمد الطالبي.المطبعة المغاربية للطباعة والنشر. تونس. ط1. 1415هـ، 1994م.

100- **جودت الركابي:** في الأدب الأندلسي. دار المعارف القاهرة – مصر. ط3. 1990.

101- **حافظ المغربي:** شعر السميسر الأندلسي، صوت المعارضة (الرؤية والأداة). دار المناهل للطباعة والنشر. بيروت. ط1.

102- **حسناء بوزويتة الطرابلسي:** حياة الشعر في نهاية الأندلس. دار محمد علي الحامي. صفاقس. مركز النشر الجامعي. تونس. ط1. 2001.

103- **حسن أحمد النوش:** ابن سارة الأندلسي. حياته وشعره. دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر. بيروت-لبنان. ط1. 1996.

104- **حسن الأشقر**: الاغتراب في الشعر العربي من عتبات الألم إلى احتراق الذات. مطبعة وراقة بلال. ط1. 2015.

105- **حسن عباس:** خصائص الحروف العربية ومعانيها. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا. 1998.

106- **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. ط1. 2002.

107- **حسني عبد الجليل يوسف:** الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. ط2. 2003.

108- " : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 1988.

109- " : علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة تطبيقية ونظرية)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة- مصر. ط1. 2005.

110- " : موسيقى الشعر العربي. دراسة فنية وعروضية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. 1989.

111- **حمادي صمود:** في نظرية الأدب عند العرب. النادي الأدبي الثقافي. جدة. 1990.

112- **خالد حسين حسين:** شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا. منشورات مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية. سلسلة كتاب الرياض. عدد 83.

113- **رجاء بن سلامة:** العشق والكتابة قراءة في الموروث. منشورات الجمل. كولونيا – ألمانيا. ط1. 2003.

114- **رشا عبد الله الخطيب:** تجربة السجن في الشعر الأندلسي. المجمع الثقافي الإماراتي. أبو ظبي. ط1. 1999.

115- **سامية جباري:** الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين. دار قرطبة للنشر والتوزيع. المحمدية. الجزائر. ط1. 2009.

116- **سراته البشير:** شعرية الحزن في الشعر الاندلسي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط 1. 2014-2015.

117- **سعدون نصر الله:** تاريخ العرب السياسي في الأندلس. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 1998.

118- **سيد خضر:** التكرار الإيقاعي في اللغة العربية. دار الهدى للكتاب. مصر. ط1. 1418هـ. 1998م.

119- **شكري محمد عياد:** اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي. طبعة انترناشينال بريس. القاهرة. 1988.

120- **شوقي ضيف:** الرثاء .دار المعارف. القاهرة. ط3. 1979.

121- **صابر خليفة:** مبادئ علم النفس. دار أسامة للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 2009.

122- **صادق رمضان:** شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية). الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998

123- **صبّاح عبيد دراز:** أسرار الفصل والوصل في البلاغة القرآنية. مطبعة الأمانة. مصر. ط1. 1406هـ، 1986م.

124- **صلاح فضل:** بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 1992.

125- **صلاح الدين الهادي:** اتجاهات الشعر في العصر الأموي. مطبعة المدني. مكتبة الخانجي القاهرة. ط1. 1986.

126- **صلاح عبد الصبور:** حتى نقهر الموت. منشورات دار الطليعة. بيروت – لبنان. 1966.

127- **صلاح مهدي الزبيدي:** بنية القصيدة العربية. البحتري أنموذجا. دار الجوهرة. عمان – الأردن. ط1. 2004.

128- **الطاهر أحمد مكي:** دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. دار المعارف. القاهرة. ط1. 1980.

129- **طلعت عبد العزيز أبو العزم:** الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي المعاصر. دراسة أدبية فنية. مطبعة صحوة الجيزة – مصر. ط1. 1995.

130- **عابدين عبد المجيد:** دراسة تحليلية نقدية لنماذج من الشعر الأندلسي. الدار السودانية للطباعة والنشر. الخرطوم.(دط، دس).

131- **عبد الحميد شيحة:** الوطن في الشعر الأندلسي- دراسة فنية. مكتبة الآداب. القاهرة. ط1. 1997.

132- **عبد الحميد عبد الله الهرامة:** القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، الظواهر والقضايا والأبنية. دار الكاتب. طرابلس. ليبيا. ط2. 1999م.

133- **عبد الرحمان بدوي:** الموت والعبقرية. دار النهضة المصرية.القاهرة. ط2. 1962

134- **عبد الرزاق حسين:** الأندلس في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. الكويت. 2004.

135- **عبد الرزاق الخشروم:** الغربة في الشعر الجاهلي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1982.

136- **عبد الرشيد عبد العزيز سالم:** شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم. منشورات وكالة المطبوعات عبد الله حرمي. الكويت. ط1. 1982.

137- **عبد القادر هني:** مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. تيزي وزو -الجزائر. 1989.

138- **عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق:** مدخل إلى تحليل النص الأدبي. دار الفكر ناشرون وموزعون. عمان - الأردن. ط4. 1428هـ. 2008م.

139- **عبد القادر عبد الجليل:** الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان - الأردن. ط1. 2002.

140- **عبد الله كنون:** النبوغ المغربي في الأدب العربي. دار الكتاب اللبناني. بيروت - لبنان. ط3. 1975.

141- **عبد الله محمد الزيات:** رثاء المدن في الشعر الأندلسي. منشورات جامعة قار يونس. بنغازي- ليبيا. ط1. 1990م.

142- **عبد الناصر هلال:** تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر. مركز الحضارة العربية. القاهرة- مصر. ط1. 2005.

143- **عبده بدوي:** الغربة المكانية في الشعر العربي. مجلة عالم الفكر. تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت. مج 15. ع1. أبريل- مايو- يونيو. 1984.

144- **عز الدين إسماعيل:** كل الطرق تؤدي إلى الشعر. الدار العربية للموسوعات. بيروت- لبنان. ط1. 2006.

145- **عزوز زرقان:** شعر الاستصراخ في الأندلس. دار الكتب العلمية. بيروت- لبنان. ط1. 2008.

146- **علي الغريب محمد الشناوي:** شعر أبي عمرو بن حربون الشِّلبي. مكتبة الآداب القاهرة. ط1. 2004.

147- **عمر الدقاق:** ملامح الشعر الأندلسي.منشورات جامعة حلب. سوريا.ط3. 1978.

148- **غادة أحمد البواب:** التقديم والتأخير في المثل العربي. دراسة نحوية بلاغية. وزارةى الثقافة. عمان- الأردن. (دط، دس).

149- **فاضل صالح السامرائي:** معاني النحو. شركة العاتك لصناعة الكتاب. القاهرة – مصر. ط2. 1423هـ، 2003م.

150- **فاطمة طحطح:** الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. منشورات كلية الآداب. الرباط. ط1. 1993.

151- **فايز القيسي:** دراسات في الأدب الأندلسي. مركز زايد للتراث والتاريخ. العين. الإمارات العربية المتحدة. ط1. 1424هـ، 2003م.

152- **فتح الله أحمد سليمان:** الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. مكتبة الآداب. القاهرة. (دط). 2004.

153- **فورار امحمد بن لخضر:** الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية. دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع. 2009.

154- **فوزي عيسى:** الهجاء في الأدب الأندلسي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. مصر. ط1. 2007م.

155- **قاسم القحطاني:** ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة. دار الكتب الوطنية. أبو ظبي. ط1. 2009.

156- **قيصر مصطفى:** حول الأدب الأندلسي. مؤسسة الأشرف. بيروت. لبنان. (دط، دس).

157- **كمال أبوديب:** الرؤى المقنّعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة. مصر.(دط، دس)

158- **لؤي علي خليل:** الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى. دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. المجمع الثقافي. ط1. 1431هـ. 2010م.

159-**مجمع اللغة العربية:** كتاب الألفاظ والأساليب. أعد المادة وعلق عليها: محمد شوقي، مصطفى حجازي. القاهرة. 1976.

160- **مجيد عبد الحميد ناجي:** الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت- لبنان. 1984.

161- **محمد حسن قجة:** محطات أندلسية دراسات في الأدب والتاريخ والفن. الدار السعودية للنشر والتوزيع.ط1. 1985.

162- **محمد حماسة عبد اللطيف:** البناء العروضي للقصيدة العربية. دار الشروق. القاهرة. ط1. 1999.

163- **محمد رضوان الداية:** في الأدب الأندلسي. دار الفكر المعاصر. دمشق – سوريا. ط1. 1431هـ، 2000م.

164- **محمد زكريا عناني:** تاريخ الأدب الأندلسي. دار المعرفة الجامعية. مصر. (دط). 1999.

165- **محمد سعيد محمد:** دراسات في الأدب الأندلسي. منشورات جامعة سبها ليبيا. ط1. 2001.

166- **محمد شريف سالم:** الخوف من الموت. راجعه وقدم له: ياسر بُرهامي. دار القمة. دار الإيمان. الإسكندرية. (دط، دس).

167- **محمد بن شريفة:** البسطي آخر شعراء الأندلس.دار الغرب الإسلامي.ط1. 1985.

168- **محمد صبحي أبو الحسن:** صورة المرأة في الأدب الأندلسي. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن. ط2 2005.

169- **محمد عبد الله عنان:** دولة الإسلام في الأندلس. العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين. مكتبة الخانجي. القاهرة- مصر. ط4. 1417هـ، 1997م.

170- " : دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. مكتبة الخانجي. القاهرة. مصر. ط2. 1990.

171- **محمد عبد المطلب:** البلاغة والأسلوبية. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت- لبنان. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. مصر. ط1. 1994.

172- " : جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. الشركة المصرية العالمي للنشر، لونجمان. مصر. ط1. 1995.

173- **محمد عبيد صالح السبهاني:** المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. دار الآفاق العربية. ط1. 2007.

174- " : الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين (422هـ- 540هـ). دار غيداء للنشر. عمان - الأردن. ط1. 1434هـ، 2012م.

175- **محمد العمري:** تحليل الخطاب الشعري (البنية الصرفية في الشعر- الكثافة- الفضاء- التفاعل). مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 1990.

176- **محمد عويد محمد ساير الطربولي:** المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة. مصر. ط1. 2005.

177- **محمد العياشي:** نظرية إيقاع الشعر: المطبعة العصرية. تونس. 1976.

178- **محمد مجيد السعيد:** الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. الدار العربية للموسوعات. بيروت. ط2. 1985.

179- **محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد محمود المصري:** قطوف بلاغية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية مصر. ط1. 2006.

180- **محمد مصطفى أبو شوارب:** مناهج في قراءة الشعر وتذوقه. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. (دط ، دس).

181- **محمد مفتاح:** في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. (دط). 1409هـ، 1989م.

182- **محمد الهادي الطرابلسي:** خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية. 1981.

183- **محمود عبد الله أبو الخير:** شعر رثاء النفس حتى نهاية العصر العياسي. دراسة موضوعية فنية. دار جهينة. عمان. الأردن. 2006م.

184- **محمود محمد ميلاد:** رؤية نفسية لروائع مختارة من الشعر العربي. دار عمار . عمان – الأردن. ط1. 2004.

185- **مصطفى جطل:** نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث الهجريين. مطبعة جامعة حلب. 1979، 1980.

186- **مصطفى حجازي:** التخلف الاجتماعي. مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء – المغرب. ط11. 2010.

187- **مصطفى السعدني:** البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. منشأ المعارف. الاسكندرية. 1987.

188- **مصطفى الشكعة:** الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان. ط2. (دس).

189- **المصطفى لمحضّر**: ابن دراج القسطلي بين الانتصار والانكسار. المطبعة والوراقة الوطنية. مراكش المغرب. ط1. 2010.

190- **مقداد رحيم:** رثاء النفس في الشعر الأندلسي. دار جهينة للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2007.

191- **منجد مصطفى بهجت:** الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 1986.

192-**موسى سامح ربابعة:** جماليات الأسلوب والتلقي. دراسات تطبيقية. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع. إربد- الأردن. ط1. 2000.

193-**نافع محمود:** اتجاهات الشعر الأندلسي. إلى نهاية القرن الثاني للهجرة. دار الشئون الثقافية العامة. بغداد. ط1 1990.

194-**وجدان الصايغ:** الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 2003.

195- **يوسف الثالث:** الديوان (ديوان ملك غرناطة). تح: عبد الله كنّون. المكتبة الانجلو مصرية. القاهرة. ط2. 1965.

ثالثا: المراجــع المترجمــة:

196- إ. م. **بوشنسكي:** الفلسفة المعاصرة في أوروبا. تر: عزت قرني. سلسلة عالم المعرفة 165.

197- **رالف بارتون بري:** إنسانية الإنسان. تر: سلمى الخضراء الجيوسي. منشورات مكتبة المعارف. بيروت. 1961.

198- **جاك شورون:** الموت في الفكر الغربي. تر: كامل يوسف حسين. مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام. سلسلة عالم المعرفة. رقم 76. الكويت.

199- **جون كوهن:** بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 1986.

200- " : النظرية الشعرية. بناء لغة الشعر. تر: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة – مصر. ط4. 2000م.

201- **غاستون باشلار:** جماليات المكان. تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية. للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت – لبنان. (دط، دس).

202- **غرسيه، إميليو غومس:** الشعر الأندلسي. بحث في تطوره وخصائصه. تر: حسين مؤنس. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط2. 1956.

203- **هنري بيرس:** الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. تر: الطاهر أحمد مكي. دار المعارف. القاهرة .ط1. 1988.

204- **يوسف أشباخ:** تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين. تر: محمد عبد الله عنان. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. المعهد الخليفي لتطوان. القاهرة . 1940.

رابعا: المراجـــع الأجنبيـــة:

205- -.**JOHNSON. J.H.**THE POET AND THE CITY . THE UNIVERSITY OFGEORGIA PRESS. 1948.

خامسا: الأطروحـــات الجامعيـــة:

206- **الربعي بن سلامة:** أدب المحنة الإسلامية في الأندلس. مخطوط رسالة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم. معهد اللغة والأدب العربي. جامعة الجزائر. 1991-1992.

207- **فلاح معاشي العنزي:** انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرّح. مخطوط أطروحة دكتوراه في الأدب العربي. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والعلوم. جامعة الشرق الأوسط. الأردن. 2010/ 2011م.

سادسـا: المجـلات والدوريـات:

208- **مجلة دراسات:** مج 30. عدد 3. 2003. العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية.

209- **مجلة عالم الفكر:** المجلد 12. العدد 1. أبريل - مايو- يونيو. 1981م. وزارة الإعلام الكويت.

210- **مجلة عالم الفكر:** مج: 25. عدد 3. يناير/مارس 1997. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. دولة الكويت.

211- **مجلة الفضاء المغاربي:** العدد الثاني. السنة الثالثة. صفر 1425هـ، أفريل 2004م. جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان الجزائر.

212- **مجلة كلية التربية:** العدد التاسع. 2011. تصدر عن كلية التربية. جامعة واسط. جمهورية العراق.

213- **مجلة المجمع الجزائري للغة العربية:** العدد الثالث. السنة الثانية. جمادى الأولى 1427، جوان 2006. الجزائر.

214- **مجلة المستقبل العربي:** عدد2. تموز/ يوليو. 1978. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت - لبنان.

سابعـا: المواقـع الالكترونيـة:

215- www.stob5.com /358413-3.html.

216- www.al-jazirah.com/culture/03122007/aoraq37.htm

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

ملخص البحث

ملخـص:

إن الشائع عن الشعر الأندلسي أنه شعر غنائي تتخلله رنات الأوتار وعبير الأزهار، ومن دون شك فيه كل ذلك؛ حيث عبّر بإخلاص عن وجه الحضارة الأندلسية في أسمها صورها، وعكس ملامحها؛ ملامح لم تسلم من تجاعيد الزمن وتقلباته مخبرة بذلك عن آهات وأناتٍ صدحت بها قرائح الشعراء. وقد كانت بحق أشعارا متميزة تضافرت فيها عناصر الحزن بخصائص الحسن.

وإذا بهذه الأشعار ترسم على صفحة مراياها وخز المحن والنكسات والمآسي، فأصبحت أشعارا غنائية من نوع خاص هي أشعار الانكسار التي ساورت النفوس وامتزجت بأحاسيس اليأس والاستسلام تارة، والرغبة في النهوض والدعوة إلى الصمود تارة أخرى.

ويبقى في كل الأحوال شعرا إنسانيا يضرب بجذوره في أغوار النفس البشرية يمتلك روعة صدق العاطفة وجمال الفن الذي يتفجر من لهيب شعور يخدم بحق مفردات الموضوع الموسوم بـــ:

الانكسار في الشعر الأندلسي من ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس

دراسة أسلوبية

وحتى تتسم الدراسة بالإحاطة والعمق، وتلامسَ أهمَّ ما يتطلبه البحث، على مستوى المنهجية والتحليل، أقمنا البحث على ثلاثِ ركائزَ هي: الوصف والتحليل، ثم استخلاص النتائج، والمقاربةَ الأسلوبية، مع عدم إغفال المنهج التاريخي، وبنينا هيكله على خطة، افتتحناها بعد المقدمةِ **بمدخلٍ:** حاولنا فيه تحديد مصطلح الانكسار، وتوضيح العلاقة بينه وبين بعض الظواهر المحيطة به(المحنة، النكبة، الهزيمة وغيرها)، ثم عرجنا إلى علاقته بالشعر الأندلسي. وهو يتتبّع التحولَ الذي طرأ على هذا الحيّز الزماني، حين انتقل من ذروة الارتفاع إلى حضيض الانحدار.

ثم انتقلنا إلى استعراضِ الجوانبَ الموضوعاتيـةِ، والفنيةِ في أربعة فصول:

فصلٍ أول: عرضنا فيه الفواعل التي فرضت نفسها في شعر شعراء الانكسار في العصور المدروسة، المرتبطة بالذات الشاعره؛ وقسّمناه إلى أربعة مباحث: الدهر (الزمان)، المكـان بشقيه؛ المعادي والمحبب، وفاعل الخواء العاطفي، ثم حس الموت.

فصل ثان: حيث عرضنا فيه انكسار الجماعة، ومعاناتها من انفتاح أبواب الانكسارات السياسية، تَتْبعها الانكسارات الاجتماعية، وقَدَّمناه في خمسةِ مباحثَ هي: باعث تفسخ النموذج، تهاوي النموذج، سقوط الإمارة، فساد المعايير الاجتماعية، مأساة الأسرة، ثم فجيعة الوطن المرهون بالفقد.

فصل ثالث: خصصناه لدراسة جمالية أسلوب الحذف في شعر الانكسار، باعتماد المقاربة الأسلوبية؛ حيث برزت أسلوبية الحذفِ بِعدِّها من أبرز المظاهر الانزياحية، لما تحمله من حيويةٍ وطاقاتٍ أسلوبيه، تمد المبدع بإمكانات التعبير.

فصل رابع: وخصصناه لدراسة مظهر آخر من مظاهر الانزياح التركيبي، وهو جمالية التقديم والتأخير.

ثم ذيلنا البحث **بخاتمة**، استجمعنا فيها أهم النتائج، وأتبعناها بقائمة المصادر والمراجع.

Résumé:

Le plus commun de la poésie andalouse est la poésie lyrique entrecoupée par les cordes des cordes et le parfum des fleurs,et sans doute tout cela, où il exprimait sincèrement le visage de la civilisation andalouse dans son nom et son image, et reflétait les traits, les traits ne disparaissaient pas des rides du temps et de la volatilité, racontant les gémissements et les soupirs des poètes.C'était en effet une poésie distinctive dans laquelle les éléments de deuil combinés avec les caractéristiques de la bonté.

Si ces poèmes dessinent sur la page de ses miroirs et les picotements des tribulations, des revers et des tragédies, il devient un chant d'une sorte de poésie de réfraction, mêlée de désespoir et de soumission parfois, et de désir de résister aux autres temps.

Et reste dans tous les cas unepoésie humain frappe des racines dans les profondeurs de l'âme humaine a la splendeur de la sincérité de la passion et la beauté de l'art qui explose des flammes d'un sentiment qui sert le bon vocabulaire du sujet marqué par:

La réfraction de la poésie andalouse des rois des sectes
à la chute de l'Andalousie
Étude stylistique

Au niveau de la méthodologie et de l'analyse, nous avons mené des recherches sur trois piliers: description et analyse, conclusions et approche stylistique, sans oublier l'approche historique et en construisant sa structure sur un plan : Nous avons essayé de déterminer le terme de réfraction, et de clarifier la relation entre lui et certains des phénomènes environnants (détresse, Nakba, défaite, etc.), puis nous laissons tomber dans sa relation avec la poésie andalouse.Il trace le déplacement dans cet espace temporel, passant du sommet au bas de la pente.

Ensuite, passez en revue les aspects thématiques et artistiques dans quatre chapitres :

Le premier chapitre: Nous avons présenté les œuvres qui se sont imposées dans la poésie de la réfraction des poètes dans les âges étudiés, associés au poète lui-même, et divisés en quatre sujet :(Temps), place dans les deux, qui contre et qui aime, et le vide émotionnel, puis le sens de la mort.

Le deuxième chapitre: où nous avons illustré la rupture la société et la souffre de l'ouverture des portes des réfractions politiques, suivies de ruptures sociales et présentées dans cinq enquêtes: émetteur décomposant le modèle, effondrement du modèle, chute de l'émirat, corruption des normes sociales, tragédie familiale et perte de la patrie.

Troisième chapitre: Nous nous sommes attachés à étudier la méthode esthétique de la délétion en adoptant une approche stylistique, où est apparue la méthodologie de la suppression après les manifestations les plus importantes du déplacement, en raison de la vitalité et des énergies de la méthode.

Quatrième chapitre: Nous nous sommes attachés à étudier l'apparition d'une autre manifestation du déplacement structurel, C'est une esthétique de l'introduire et recule

Puis la queue de la recherche par sa conclusion, nous avons recueilli les résultats les plus importants, suivis d'une liste de sources et de références.